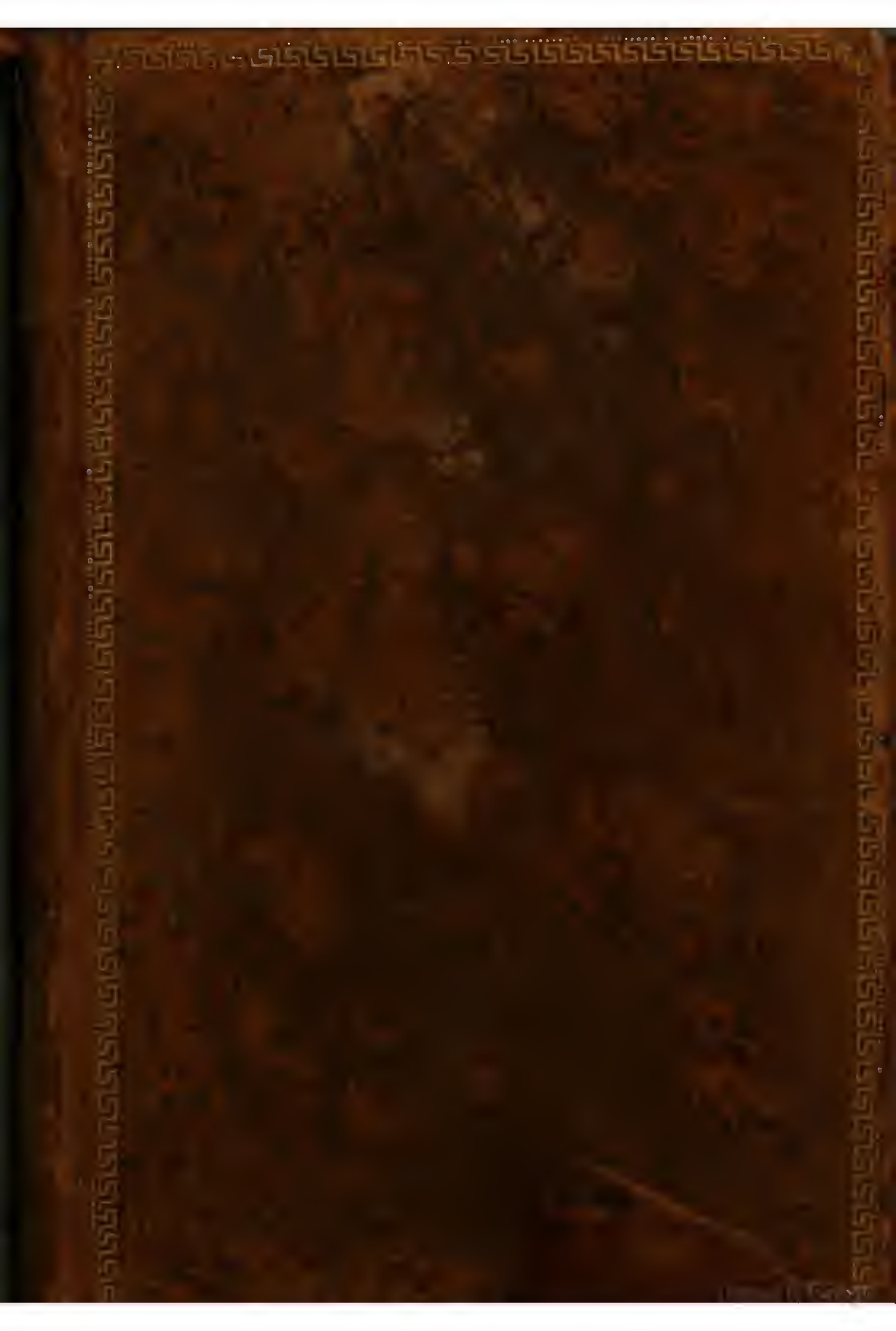
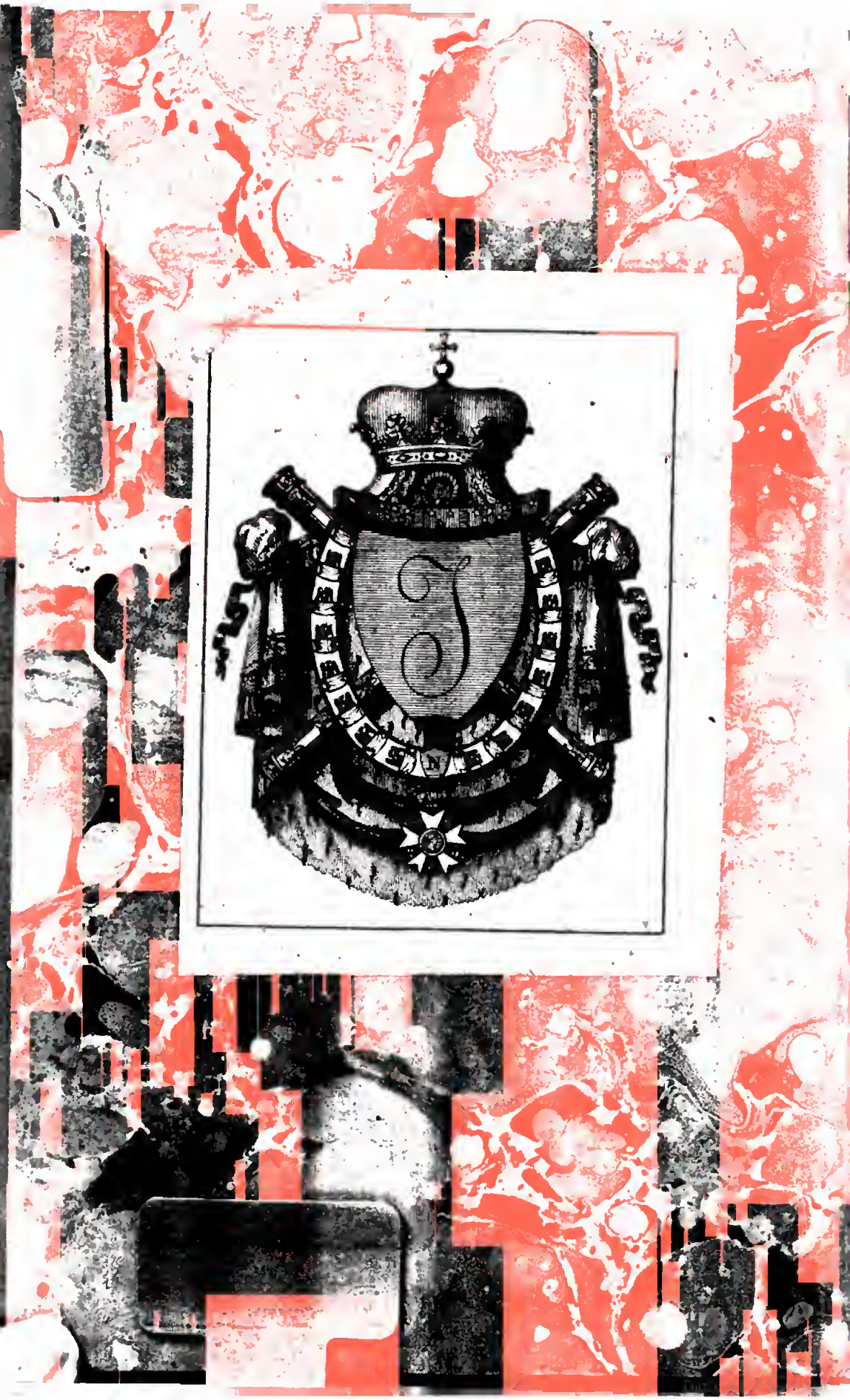
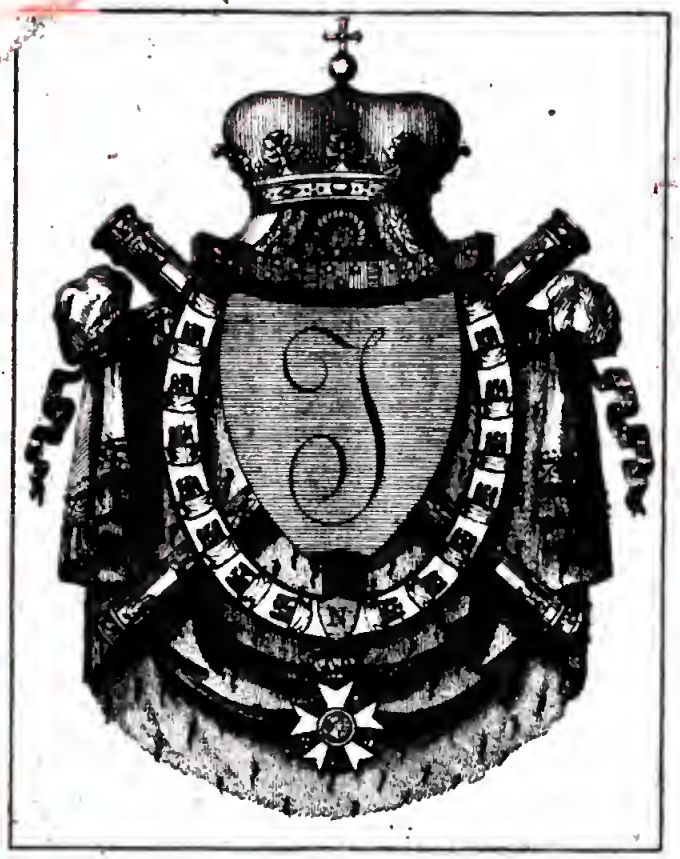






3764

Digitized by Google

Pallet XXXVI 5 1/5

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

SBN
58325

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE,

Par M. l'Abbé BATTEUX, *de l'Académie Françoiſe & de celle des Inſcriptions & Belles-Lettres.*

CINQUIEME ÉDITION.

TOME CINQUIEME.

Bibliotec. Universitaria
FONDO
PALATINO
Napoli

A PARIS,

Chez { SAILLANT & NYON, rue Saint Jean de Beauvais.
Veuve DESAINT, rue du Foin S. Jacques.

M. DCC. LXXIV.

Avec Approbation, & Privilege du Roi.

X. TRAITÉ.

DE LA CONSTRUCTION ORATOIRE.

Ordo, junctura, numerus. Quint.

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

X. TRAITÉ. DE LA CONSTRUCTION ORATOIRE.

L'OBJET de ce Traité eſt plus important qu'il ne le paroît au premier aſpect. L'arrangement des parties, qui fait la beauté d'un tableau, d'une plantation, fait auſſi la ſolidité d'un edifice, la force d'une armée rangée en bataille. Il produit ces deux effets dans l'Eloquence. C'eſt de l'ar-

rangement des mots que dépend toute la grace du diſcours & une très-grande partie de ſa force.

Cette matiere diſcutée avec ſoin, nous découvre non-ſeulement ce qu'on peut appeller le ſecret du talent oratoire, qui eſt bien plus que celui de l'art; mais encore la raiſon des marches particulieres des langues, & ce qu'elles gagnent ou ce qu'elles perdent en ſuivant des arrangemens différens.

Ni les Grecs ni les Latins n'ont eté dans le cas de traiter cette matiere dans ce dernier point de vûe; parce que leurs langues ayant la plus grande flexibilité, ils n'ont pu attribuer les conſtructions irrégulieres qu'au goût de leurs Ecrivains.

Ce Traité ſera diviſé en deux parties. Dans la premiere on examinera quel doit être l'Arrangement des mots ſelon la nature, & indépendamment de la conformation particuliere des langues. Dans la ſeconde, on conſidérera la Conſtruction particuliere de la langue françoiſe.

PREMIERE PARTIE.

DE L'ARRANGEMENT NATUREL DES MOTS.

NOus avons parlé dans le volume précédent de l'Arrangement artificiel des idées & des mots, qui conſtitue ce qu'on appelle *les Figures* dans le diſcours. Ici nous ne parlons que de l'arrangement que les idées, & par conſéquent les mots qui les renferment & les expriment, doivent avoir dans le diſcours, conſidéré comme moyen de perſuaſion. Cet Arrangement ne peut avoir pour objet que de ſatisfaire ou l'eſprit ou l'oreille, c'eſt-à-dire de rendre le ſens plus clair & plus fort, ou les ſons plus agréables & plus convenables aux vûes de celui qui parle.

SECTION PREMIERE.

De l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'eſprit.

NOUS prouverons 1°. que l'arrangement naturel des mots doit être réglé par l'importance des objets; & qu'effectivement il l'eſt ainſi dans les langues qui ſont aſſez flexibles pour ſuivre l'ordre de la nature dans leurs conſtructions. Nous examinerons enſuite quels dérangemens l'harmonie peut cauſer dans la conſtruction naturelle des mots. Enfin nous montrerons les effets qui réſultent de cette conſtruction. Nous y ajouterons un court examen de la doctrine de Denys d'Halicarnaſſe ſur le principe de la Conſtruction oratoire.

CHAPITRE I.

Que l'arrangement naturel des mots eſt réglé par l'importance des objets.

POUR etablir cette vérité, car je crois que c'en eſt une, il faut examiner comment les idées entrent dans notre eſprit & comment elles en ſortent.

Elles y entrent quelquefois en foule & pêle-mêle, comme quand nous jettons nos regards ſur une vaſte plaine qui nous offre une infinité d'objets: c'eſt la communication des idées par les yeux. Quelquefois auſſi elles n'y entrent que une à une: ce qui arrive ſur-tout quand la communication ſe fait par les oreilles, & principalement par le moyen des ſignes d'inſtitution, tels que ſont les mots. Comme les mots ne peuvent être proférés que les uns après

les autres, les idées attachées aux mots, ne peuvent auſſi ſortir qu'une à une de la bouche de celui qui parle, & par conſéquent elles ne peuvent entrer autrement dans l'eſprit de celui qui ecoute.

L'ordre dans lequel elles ſortent eſt-il indifférent, ne l'eſt-il pas? Peut-on egalement, préſenter d'abord les idées principales ou les acceſſoires, les plus intéreſſantes, ou celles qui le ſont le moins? En un mot y a-t-il des objets qu'on doit préférablement offrir au premier moment, c'eſt-à-dire au moment le plus vif, de l'attention de celui qui ecoute?

On ne ſeroit point dans le cas de faire cette queſtion, ſi les langues etoient aſſez flexibles pour ſe plier en tout, aux divers mouvemens de l'ame. Il n'eſt pas douteux qu'alors elles ne ſuiviſſent conſtamment l'ordre qui ſeroit preſcrit par l'intérêt ou le point de vue de celui qui parle.

Mais comme dans pluſieurs lan-

gues, il ſe trouve des configurations grammaticales qui exigent une marche ou ordonnance particuliere, & que d'ailleurs l'eſprit humain a travaillé lui-même ſur ſes propres idées, pour en reconnoître & diſtinguer les rapports; on a imaginé deux nouvelles ſortes d'ordre ou d'arrangement pour les mots: le *grammatical*, qui ſe fait ſelon le rapport des mots, conſidérés comme régiſſans ou régis; & le *métaphyſique*, qui conſidere les rapports abſtraits des idées. Si on y joint l'ordre *oratoire*, qui ne conſidere que le but de celui qui parle, on aura trois eſpeces d'arrangement ou de conſtruction qui peuvent être employées dans le diſcours.

On dit dans la conſtruction grammatical, *lumen ſolis* « la lumiere du » ſoleil »; parce que le mot *ſolis* eſt déterminé à être au génitif, par le mot *lumen*; or, dit-on, le déterminant doit être avant le déterminé. On dit, *Alexander vicit Darium*: « Ale» xandre a vaincu Darius »; parce

que le premier mot *Alexander* régit *vicit*, & que *vicit* régit *Darium* : voilà l'ordre ou l'arrangement grammatical.

L'ordre métaphyſique veut que le ſujet d'une propoſition ſoit avant ſon attribut, la cauſe avant l'effet, la ſubſtance ou l'exiſtence, avant le mode ou les qualités qui lui appartiennent. Selon cet arrangement il faudroit dire *ſolis lumen*, « du ſoleil la lu» miere »; parce que le ſoleil eſt la cauſe de la lumiere. Mais dans les autres cas cet ordre rentre à peu-près dans l'ordre grammatical; parce que celui-ci, tout grammatical qu'il eſt, ſe trouve réellement fondé ſur la métaphyſique.

Au reſte qu'on les diſtingue ou non, ils ne ſemblent pas faits, ni l'un ni l'autre, pour régler la marche du diſcours oratoire. L'ordre grammatical eſt une entrave donnée à l'eſprit & aux idées, plutôt qu'une regle de conſtruction. Attaché au génie & à l'analogie particuliere d'une lan-

gue, nulle part il n'eſt abſolument le même. Il y a des langues où il eſt préciſément le contraire de ce qu'il eſt dans d'autres langues : ce qui ne pourroit arriver s'il etoit naturel. Eſt-il une phraſe bien ecrite en latin, dont il ne faille changer, ou comme nous diſons, *faire*, la conſtruction, lorſque nous voulons la mettre en bon françois ? Il y a donc une des deux phraſes, dont la conſtruction n'eſt point dans la Nature, puiſque la Nature n'a pas deux voies.

Il en eſt de même de l'ordre métaphyſique. Il peut être bon quelquefois pour les ſavans, quand ils diſcutent ou qu'ils analyſent leurs idées. Mais le peuple, pour qui & par qui ont eté faites les langues ; mais les femmes, dont le goût aide plus à polir & à perfectionner les langues, que les diſcuſſions & les analyſes des ſavans, ſe doutent-elles de ce que c'eſt que mode, ſubſtance, cauſe, effets, qualités ? Le peuple ne connoît, ne voit, ne ſait, que par

le ſentiment, ou même par la ſenſation que l'objet produit en lui : c'eſt l'impreſſion réelle qui le détermine, qui le dirige : Il dira *Alexandre a vaincu Darius ;* ou *Darius a eté vaincu par Alexandre*, ſelon qu'il eſt affecté, & que les objets le frappent : il ne connoît que cette regle.

Il faut donc en revenir à la troiſieme eſpece d'ordre ou d'arrangement, c'eſt-à-dire à celui qui eſt fondé ſur l'intérêt ou le point de vue de celui qui parle.

Qu'eſt-ce qui ſe paſſe en nous-mêmes lorſque nous nous déterminons à quelque mouvement ? Je vois un objet : j'y découvre des qualités qui me conviennent ou qui ne me conviennent point ; je m'y porte, ou je le fuis. Je ne commence point par me mouvoir avant que de connoître ; mon mouvement ſeroit ſans direction & ſans cauſe : je connois avant que de me mouvoir. Je veux aller au Louvre, je penſe d'abord au *Louvre*, enſuite *je vais : Ad regiam*

vado. Voilà ce qui ſe paſſe en moi-même.

Si je veux faire entendre à un homme autre que moi qu'il doit fuir ou rechercher quelque objet, commencerai-je par l'engager à avancer ou à s'eloigner ? Je lui montrerai l'objet : & l'objet lui dira ce qu'il doit faire. L'ordre que j'ai ſuivi pour moi eſt le même à ſuivre pour lui. Sa machine etant compoſée comme la mienne, c'eſt le même reſſort qui doit la faire mouvoir. J'ai vû un ſerpent, j'ai fui. Il faut donc que je lui donne d'abord l'idée du danger, ſi je veux qu'il ſe détermine à fuir.

C'eſt la même marche quand nous parlons par geſte. Je ſuis à table, je veux du pain. Après avoir attiré à moi l'attention de celui qui peut m'en donner, je lui montre du pain, ou le pain, & ramenant mon geſte à moi, je lui déſigne l'action que je demande de lui : *du pain à moi*, & non pas *donnez-moi du pain.*

L'Empereur Domitien *avoit une*

habileté ſinguliere à tirer de l'arc : il faiſoit paſſer ſes fleches entre les doigts ecartés d'un eſclave placé pour but à une grande diſtance de lui, ſans le bleſſer. Voilà une conſtruction, mais qui n'eſt point dans l'ordre naturelle des idées. L'Empereur *tire*, & n'a point encore *ſes fleches*, vers un *but* qui ne lui a point encore eté préſenté. Il ſemble que dans l'ordre naturel, il auroit fallu préſenter d'abord l'eſclave qui a la main levée & les doigts ecartés, & montrer enſuite l'empereur qui tire, à quelque diſtance de ce but. Auſſi Suétone, dit-il, *In pueri procul ſtantis, præbentiſque pro ſcopulo, diſpanſam dextræ manûs palmam, ſagittas tantâ arte direxit, ut omnes per intervalla digitorum innocuè evaderent :* ce n'eſt point l'ordre de la métaphyſique grammaticale, mais celui de la métaphyſique oratoire, celui du ſentiment & de la vérité.

Tout homme qui parle, ſi c'eſt un Demoſthène ou un Cicéron, voit

dans le cœur & dans l'eſprit de ceux qui ecoutent ce qu'il doit dire & ce qu'on lui demande, quelle eſt la premiere idée qu'on attend, quelle eſt la ſeconde, la troiſieme : *Oratorum eloquentiæ moderatrix auditorum prudentia.* Quand Cicéron prit la parole pour remercier Céſar du pardon qu'il venoit d'accorder à Marcellus, tout le Sénat fut frappé de cette démarche, parce qu'il y avoit long-temps que Cicéron gardoit le ſilence, c'eſt pour cela que l'orateur dit, dès le premier mot, *Diuturni ſilentii.* La ſeconde penſée de l'Auditeur etoit de chercher la raiſon de ce long ſilence : ce pouvoit être la crainte : Cicéron l'avoit ſenti : & pour ôter à ſon auditoire cette penſée odieuſe pour Céſar, il ajoute *non timore aliquo.* Pourquoi donc vous êtes-vous tu ? De douleur & de regret, *partim dolore, partim verecundia.* Et aujourd'hui pourquoi parlez-vous ? *Tantam enim manſuetudinem, tam inuſitatam clementiam*, &c. Voilà

les motifs ; après quoi le verbe vient ; *nullo modo, præterire poſſum.* L'orateur a-t-il ſuivi quelque part l'ordre grammatical ou métaphyſique ?

Les expreſſions ſont aux penſées ce que les penſées ſont aux choſes qu'elles repréſentent. Il y a entr'elles une eſpece de génération qui doit porter la reſſemblance de proche en proche depuis le premier terme juſqu'au dernier. Les choſes font naître la penſée & lui donnent ſa configuration ; la penſée à ſon tour produit l'expreſſion, & lui preſcrit un arrangement conforme à celui qu'elle a elle-même. La penſée eſt une image intérieure des choſes. L'expreſſion eſt une image extérieure des penſées. La penſée & l'expreſſion ſont donc image l'une & l'autre, celle-ci encore plus que la premiere. Or la perfection de toute image conſiſte à rendre le tout & ſes parties conformément à ce qu'elles ſont dans l'original, & à la poſition qu'elles y ont. Pour peindre un homme, il faut que

je

je peigne non-ſeulement deux bras, une tête, des jambes, mais que je les place où ils ſont placés dans la nature. Si la penſée ne rend point les parties de l'objet avec leurs poſitions reſpectives, il y a renverſement dans la penſée; ſi l'expreſſion ne rend point les parties de la penſée avec leurs poſitions, il y a renverſement dans l'expreſſion: Or, l'ordre des choſes pour l'orateur, eſt l'ordre des impreſſions reçues & ſenties, ſelon leur degré d'intérêt: donc.

Mais, ſi tout un tableau ſe peint en un même inſtant dans l'eſprit, que devient cet ordre prétendu des parties de la penſée qui doit régler celui des mots?

J'ai prévenu cette objection dès le commencement. Si j'y reviens, c'eſt pour donner plus de force, & de préciſion à ce que j'ai dit. Je réponds donc: 1°. que dans le tableau même qui ſe peint tout entier & tout-à-la-fois, il y a des parties plus eminentes, plus frappantes, plus intéreſſantes,

qui occupent l'ame par préférence ; & que, quoique toutes les parties ayent eté perçues en même temps, elles n'ont pas eu toutes le même degré d'attention dans le premier inſtant. Or je dis que ces degrés d'attention doivent régler l'ordre des mots ; & que cet ordre ne ſera ni l'ordre grammatical, ni le métaphyſique.

Je réponds 2°. qu'on a pris le change, ou qu'on a voulu le donner par cette objection. Notre ame penſant n'eſt point ſeulement une toile tendue, ou une cire molle qui reçoit une empreinte ; c'eſt un courant continu d'idées & de ſentimens qui ſe ſuccedent les uns aux autres, & qui s'entraînent mutuellement par leur liaiſon intime & réciproque. On voit, on ſent, on délibere, on juge, on ſe meut pour atteindre, ou pour fuir. C'eſt de tous ces actes ſucceſſifs de l'ame dont il s'agit ici, & non d'une ſeule image imprimée.

Je réponds 3°. que quand même on conviendroit que tous les actes

de l'eſprit touchant un objet ſe feroient dans le même-temps, ce qui eſt evidemment faux, il n'en faudroit pas moins qu'il y eût un ordre réglé pour le diſcours, qui ne peut livrer les mots, & par conſéquent les idées, que l'une après l'autre; nous l'avons dit. Les livrera-t-il dans l'ordre grammatical qui ne conſidere que le matériel des mots, ou dans l'ordre métaphyſique, qui eſt deſtitué de tout intérêt? & s'il ne ſuit ni l'un ni l'autre, quel ordre ſuivra-t-il que celui de l'importance des objets?

CHAPITRE II.

Quel eſt l'objet important dans la phraſe oratoire.

UNE phraſe oratoire peut être compoſée de cinq parties, d'un nom, qui exprime le ſujet de la propoſition, *Alexander* [Alexandre]; d'un verbe qui exprime l'action, *vicit* [a vaincu]; d'un régime du verbe, qui exprime le terme ſur lequel ſe porte l'action, *Darium* [Darius]; d'un adverbe ou de quelque choſe qui exprime les circonſtances de la maniere, du temps, du lieu de l'action *fortiter*, *olim*, *ad Arbelam* [vaillamment, autrefois, à Arbelle]. Si on y joint une conjonction quelle qu'elle ſoit, pour unir cette phraſe avec quelque autre phraſe qui la précede ou qui la ſuive, on a les cinq parties dont nous parlons. Nous ne diſons rien de la prépoſition qui peut être compriſe dans l'adverbe, ni de l'interjection qui ne

figure point dans la ſyntaxe, où elle eſt toujours iſolée.

Or je dis que ces cinq parties s'arrangent reſpectivement, de maniere que la plus importante d'entr'elles eſt toujours à la tête, c'eſt-à-dire dans le lieu le plus apparent de la phraſe.

Par exemple quand on dit *Alexander vicit Darium ad Arbelam ;* il peut y avoir quatre points de vue. S'il eſt queſtion de ſavoir qui eſt celui qui a vaincu Darius, l'idée principale de la phraſe, eſt *Alexander.* Si on demande quel eſt le Roi de Perſe vaincu par Alexandre, l'idée principale de la même phraſe eſt *Darius.* S'il s'agit du lieu où il a eté vaincu, c'eſt *ad Arbelam :* Enfin ſi l'on veut ſavoir quelle eſt la victoire qui a décidé du ſort de la Perſe, par oppoſition à quelque autre victoire non déciſive, où Darius auroit eté battu & non vaincu, c'eſt le mot *vicit.* Ainſi dans le premier cas on dira *Alexander vicit Darium ad Arbelam* « c'eſt Alexandre » qui a vaincu », &c. Dans la ſecon-

de : *Darium vicit Alexander* « c'eſt » Darius qui a eté vaincu par Alexan- » dre, » &c. Dans la troiſieme *ad Arbelam vicit Darium Alexander ;* « ce fut à Arbelle que, &c ». Enfin dans la quatrieme on diroit *vicit ad Arbelam :* « la victoire déciſive fut » celle d'Arbelle ». Nous ne donnons point ceci comme un exemple de goût pour la conſtruction des mots, mais comme un exemple de l'ordre d'intérêt pour la conſtruction des idées. Celles-ci ne pouvant ſe conſtruire ſelon l'harmonie, comme les mots, ne peuvent avoir d'autre regle, en ce qui concerne leur arrangement, que le but de celui qui parle.

Il eſt inutile de dire que la conjonction ſe place toujours à la tête des phraſes ſur leſquelles elle influe. On voit peu de *ſi*, de *car*, de *mais*, de *pourquoi*, placés ailleurs qu'au commencement des périodes, des membres de périodes, ou des incifes ſur leſquels ils dominent : la raiſon eſt que ſi les conjonctions ne contien-

nent point l'objet important de la phraſe, elles en renferment la forme importante ? Voilà ma penſée touchant l'importance des objets.

Je ne puis l'etablir qu'en faiſant voir que ce ſyſtême de conſtruction a eté conſtamment ſuivi par les bons Auteurs qui ont employé des langues aſſez flexibles, pour s'y prêter, ſelon le beſoin & les cas.

Je dis donc, 1°. que ſi le ſujet de la phraſe eſt l'objet principal, il doit paroître à la tête. Lorſque Cicéron veut faire ſentir que la gloire du peuple Romain eſt renfermée dans celle de Lucullus, dont les victoires ont eté chantées par le poëte Archias; il ne dit point, *Pontum ſibi Populus Romanus aperuit ;* mais *Populus enim Romanus, Lucullo imperante, ſibi Pontum aperuit :* & on ne traduira pas: « Le Peuple Romain » s'eſt ouvert; mais: c'eſt le Peuple » Romain qui s'eſt ouvert le Pont, » quand Lucullus y commandoit nos » armées »,

Saxa & ſolitudines voci reſpondent : Beſtiæ ſæpe immanes cantu flectuntur atque conſiſtunt. « Les rochers » même & les ſolitudes répondent » à la voix : les bêtes les plus féro- » ces ſe laiſſent fléchir par les ac- » cords, & ſuſpendent leur fureur ». *Pro Arc. Poët.*

Dans Tite-Live : *Metius ille* eſt ductor itineris hujus, *Metius idem* hujus machinator belli, *Metius* fœderis Romani Albanique ruptor... C'eſt « Metius qui les a conduits, c'eſt » Metius qui a eté le boutefeu de » cette guerre, c'eſt Metius qui, &c. »

Primus ſentio mala noſtra, *primus* reſciſco omnia; *primus* porrò obnuntio. Ter. « Je ſuis le premier à reſ- » ſentir nos maux, le premier à les » apprendre, le premier à, &c. ».

Quand Scévola veut apprendre à Porſenna qu'il eſt Romain, il dit : *Romanus ſum civis.* Liv. « Romain je » ſuis citoyen ». Quand Gavius s'écrie, du haut de la croix où il eſt attaché, il dit, *civis Romanus ſum*,

Citoyen Romain je ſuis. *Cic.* Pourquoi cette différence de conſtruction? La qualité de *Romain* etoit dans l'un l'objet principal, dans l'autre c'etoit celle *de citoyen.*

Il eſt, dit-on, indifférent en ſoi de dire *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander.* Oui, dans cette propoſition iſolée, qui par cette raiſon ne porte aucun intérêt déterminé; mais ſi on vouloit faire ſentir que c'eſt Alexandre & non un autre roi qui a vaincu Darius, ou qu'on donnât la ſuite des Rois de Macédoine caractériſés chacun par un trait hiſtorique; après avoir dit que Philippe a aſſervi la Grece, ſeroit-il indifférent de dire : *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander?* Alexandre a vaincu Darius, ou c'eſt Alexandre qui a vaincu Darius. Si au contraire on vouloit fixer l'attention ſur Darius vaincu : & dire que c'eſt Darius qui a eté vaincu par Alexandre; ne ſeroit-il pas mieux de dire, *Darium vicit Alexander?*

2°. Si l'objet principal eſt l'action même qui ſe fait ou qui s'eſt faite, le verbe qui l'exprime ſe montrera le premier: *Fuiſti* apud Leccam; *diſtribuiſti* partes Italiæ; *ſtatuiſti* quo quemque proficiſci placeret; *delegiſti* quos Romæ relinqueres, quos tecum educeres; *deſcripſiſti* partes urbis ad incendia; *confirmaſti* ipſum jam te exiturum; *dixiſti* paululùm.... &c. *inventi ſunt* qui te, &c. Cic. Cat. 1. « Vous vous êtes rendu chez Lecca; » vous y avez diſtribué les différens » cantons de l'Italie; vous avez réglé » les poſtes où chacun doit ſe rendre; » vous avez choiſi ceux que vous » devez laiſſer à Rome, ou qui doi- » vent en ſortir avec vous ».

Dolebam & vehementer angebar cùm.. Cic. pro Marc. « J'etois touché, & » vivement affligé ».

Manet altâ mente repoſtum. Virg. « Elle garde dans le fond de ſon » cœur ».

Ibant obſcuri ſolâ ſub nocte. Virg. « Ils alloient ſeuls dans la nuit obſ- » cure »

3°. Si l'attention principale eſt dûe à l'objet de l'action, comme il arrive très-ſouvent, alors le régime paſſe avant le verbe : *Tantam manſuetudinem, tam inuſitatam clementiam*, &c. nullo modo præterire poſſum. Cic. pro Marc. « Une ſi etonnante bonté, » une clémence ſi inouie ne peut reſ- » ter ſans eloge ».

Cœlum, non animum mutant qui trans mare currunt. Hor. « C'eſt de » climat & non de cœur qu'on change » quand on paſſe les mers ».

Incendium meum ruina reſtinguam. Sall. « On met le feu chez moi, j'ab- » batterai le toît, pour l'eteindre ».

Voici un exemple plus long : *Qui utraque in re gravem, conſtantem, ſtabilemque ſe in amicitiâ præſtiterit, eum* ex maximè raro hominum genere judicare debemus ac pœnè divino. Cic.

Les exemples de cette eſpece ſont ſi communs, qu'il eſt inutile d'en citer davantage ; il n'eſt point de période latine où il n'y en ait.

4°. Enfin s'il s'agit de la maniere,

ou de quelque circonſtance de l'action exprimée par le verbe; l'adverbe, ou ce qui en tient lieu, paroîtra à la tête :

Non benè conveniunt, nec in unâ ſede morantur majeſtas & amor. Ovid. « Difficilement habitent en» ſemble, la dignité & l'amour ».

Tandem aliquando, Quirites, Catilinam.... Cic. « Enfin, Meſſieurs, » ce Catilina, cet homme ».

Si quantum in agro lociſque deſertis audacia poteſt, *tantum* in foro, &c.

Vix è conſpectu Siculæ telluris.

Pourquoi ces conſtructions ? Parce que dans les propoſitions modales, c'eſt le mode, ou la maniere, qui eſt l'objet de celui qui parle.

Il y a plus : de deux mots qui concourent à ne former qu'une notion, l'idée qui préſente la partie de la notion la plus importante, ſe montre la premiere : Neque *turpis* mors *forti* viro, nec *immatura* conſulari, nec *miſera* ſapienti. « Nulle mort ne peut » être honteuſe pour l'homme de

» bien, ni prématurée pour un con-
» ſulaire, ni malheureuſe pour un
» ſage ». Je traduis les exemples latins en ſuivant l'ordre des idées autant que je le puis, pour faire ſentir qu'il n'eſt peut-être pas ſi difficile qu'on le penſe de ſe conformer à la conſtruction latine, ou du moins d'en approcher.

Mais de peur qu'on ne s'imagine que ces exemples courts ont eté trouvés après de longues recherches; appliquons le même principe à des morceaux plus conſidérables: ſi il eſt vrai, il doit aller par-tout.

Tout le monde ſait ce commencement de la premiere Catilinaire de Cicéron: *Quouſque tandem abutere, Catilina, patientiâ noſtrâ;* « Juſqu'à » quand abuſerez-vous, Catilina, de » notre patience »? L'ame de la période eſt un ſentiment d'indignation & d'impatience: c'eſt donc la patience epuiſée qui eſt le premier & le principal objet; & c'eſt celui qui ſe montre à la tête, *quouſque tandem.*

Le mot *abuſer* ne vient qu'après ; parce que ſi l'on eſt indigné, c'eſt ſurtout parce qu'il y a très-long-temps que Catilina abuſe. *Patientiâ noſtrâ* eſt néceſſaire au ſens ; mais il n'a en ſoi qu'une force ſubordonnée, placé où il eſt.

Quandiù etiam furor iſte tuus nos eludet ? Quem ad finem ſeſe effrænata jactabit audacia ? C'eſt la même marche préciſément, parce que c'eſt le même fond de penſée & de ſentiment : *Quouſque, quamdiù, quem ad finem. Furor iſte tuus*, ces trois mots enſemble qui font ſortir avec tant de force la penſée, *fureur*, *icelle*, *votre*, doivent être avant *eludet* qui termine le ſens. Ce n'eſt pas à dire pour cela qu'*eludet* ſoit peu energique : tout eſt fort dans cette période ; mais il y a des objets plus intéreſſans que celui qu'il préſente, & par conſéquent ils devoient paſſer avant lui.

Mais, dira-t-on, pourquoi *audacia* dans le troiſieme membre, n'eſt-il point placé avant *jactabit ?* Cette

conſtruction ne ſemble pas s'accorder avec le principe.

La difficulté diſparoîtra par une légere obſervation. *Effrænata audacia*, audace effrénée, ſont deux mots qui appartiennent à la même idée qui eſt celle de *l'audace:* le mot *effrænata* ne fait qu'y ajouter un degré; mais ce degré eſt pourtant l'objet le plus intéreſſant qui ſoit dans l'idée : ainſi *effrænata* devoit être avant *audacia*. Peut-être qu'*audacia* auroit dû reſter à côté de lui pour compléter l'idée; mais comme il falloit une finale eclatante, & que *jactabit* qui eſt de trois longues, dont la derniere eſt maigre & mince, n'auroit point frappé vivement comme *audacia*, dont le dactyle & l'*a* final font un eclat de voix; il a eté décidé par le ſentiment & par l'oreille, qu'*effrænata* marqueroit par ſa poſition la place de l'idée dont il exprime la plus forte partie, & qu'*audacia* changeroit de place avec le mot ſuivant pour produire une finale auſſi vive qu'harmonieuſe.

Nous dirons ci-après les modifications que la loi de l'harmonie ajoute à notre principe. Continuons :

Nihil ne te nocturnum præſidium palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi Romani, nihil concurſus bonorum omnium, nihil... moverunt ? Rien n'eſt capable de vous toucher : c'eſt le *nihil* qui marque l'obſtination invincible de Catilina : l'enumération des choſes qui devroient le toucher y eſt toute renfermée, *aucune choſe.*

Patere conſilia tua non ſentis. Patere n'eſt-il point ici le mot qui joue le premier rôle, & qui doit frapper le plus Catilina ? *Tout eſt découvert.*

Conſtrictam jam omnium horum conſcientiâ conjurationem tuam non vides ? Conſtrictam préſente l'idée d'enchaînement ; *omnium horum conſcientiâ* n'eſt qu'une ſorte d'adverbe qui exprime la maniere. *Quid proximâ, quid ſuperiore nocte feceris, ubi fueris, quos convocâris, &c.* Voilà les circonſtances ; on les préſente toutes avant le verbe, parce qu'il s'agit d'elles plus encore

encore que du verbe qui ſuit : *Quem noſtrûm ignorare arbitraris ?*

O tempora, ô mores ! Il n'y a point ici deux arrangemens, puiſqu'un mot n'eſt qu'un mot.

Senatus hoc intelligit, Conſul videt, hic tamen vivit ! Il ſuffit de traduire pour faire ſentir le principe : « C'eſt » le Sénat qui en eſt inſtruit, c'eſt le » Conſul qui le voit, & un tel hom» me vit encore » ! *Vivit !* que dis-je, il vit ! *Imo verò*, il fait bien plus, *etiam in Senatum venit*, il paroît au Sénat. Qu'y fait-il ? *Fit publici conſilii particeps : notat & deſignat oculis ad cædem unumquemque noſtrûm.* Il s'agit d'action, on le voit par l'arrangement des mots.

Nos autem viri fortes : c'eſt un autre arrangement, c'eſt un reproche à faire à ceux qui ſont à la tête de l'Etat : *Et nous, nous qui aimons notre patrie, nous croyons faire aſſez pour elle*, &c.

Il eſt, je crois, inutile de pouſſer plus loin ce détail. Cette vérification

peut ſe faire dans Cicéron, dans Tite-Live, Salluſte, Térence, Plaute, Virgile, Horace, &c. preſque d'un bout à l'autre : elle ſera ſenſible, ſurtout dans les endroits animés.

On a objecté quelques paſſages où l'application ne ſemble pas ſi heureuſe : *Tu iſtis faucibus, iſtis lateribus, iſtâ gladiatoriâ corporis firmitate, tantùm vini in Hippiæ nuptiis exhauſeras, ut tibi neceſſe eſſet in populi Romani conſpectu vomere poſtridie.* Cic. Mais cet exemple rentre dans la regle. L'objet ſur lequel appuie l'Orateur, eſt la force du tempérament d'Antoine pour faire juger par-là de l'excès de ſa débauche.

En voici une autre tiré des Verrines. *Stetit ſoleatus Prætor populi Romani, cum pallio purpureo, tunicâque talari, mulierculâ nixus in littore.* Il eſt certain, dit-on, que la principale idée eſt *mulierculâ nixus in littore.*

Mais je demande quel eſtici le premier objet qui frappe : ceſt un homme debout en pantoufle, *ſtetit ſolea-*

tus. Qui eſt cet homme, c'eſt un Préteur Romain: voilà ce qui intéreſſe d'abord, & ce qui rend le reſte intéreſſant; car ſi cet homme n'etoit qu'un citoyen ordinaire, on n'y feroit point d'attention. C'eſt le contraſte de la décence de l'etat avec la conduite indécente de l'homme, qui touche. D'ailleurs, dans les tableaux & dans les gradations il y a un ordre preſcrit: il faut voir l'objet principal avant les acceſſoires, le fait avant les circonſtances, l'homme avant ce qui l'accompagne & qui n'eſt que pour lui: or ici la conſtruction latine eſt fidele à ces loix.

On peut joindre à ces preuves celle qui ſe tire des figures oratoires. Comme ces figures ne conſiſtent que dans un certain arrangement des mots dans la période, ou des idées dans la penſée, elles ne peuvent avoir pour principe commun que l'importance des objets; ce qui ne peut ſe prouver que par les détails. La *Répétition* préſente en tête le mot

important: *l'Adjonction* ſupprime les verbes inutiles pour faire ſortir les noms qui intéreſſent. La *Disjonction* ſupprime les liaiſons qui embarraſſent; la *Gradation* n'exiſte que dans l'echelle des idées; *l'Ellipſe* laiſſe tomber tout ce qui n'intéreſſe point & ne ſaiſit que les chefs d'idées. Il en eſt de même des figures de penſées: de la *Subjection* qui interroge & qui répond; de *l'Exclamation*, qui s'echappe en eclatant; de *l'Imprécation* qui s'ecrie, *puiſſent tous les voiſins enſemble conjurés*; de la *Suſpenſion* qui préſente une foule d'idées importantes, ſans dire quel uſage on en doit faire; de *l'Apoſtrophe* qui applique l'auditeur à l'objet. Il n'en eſt pas une qui puiſſe être fondée ſur un autre principe que l'importance des objets. Ainſi tout conclut à etablir le principe général, de frapper d'abord l'eſprit de l'objet dont on veut qu'il s'occupe. C'eſt à cet objet que ſont dues les premieres attentions, qui ſont les plus vives, qui ont le plus d'action & d'effet.

CHAPITRE III.

Que l'arrangement naturel des mots ne peut céder qu'à l'harmonie.

NOUS ne parlons ici que des dérangemens libres, cauſés, non par la roideur ou la foibleſſe de la langue qu'on emploie, mais par le goût ſeul & par l'idée de celui qui parle : & nous diſons, que l'ordre naturel que nous venons d'indiquer, n'eſt jamais dérangé que pour plaire à l'oreille.

Cela eſt evident : car ſi l'arrangement des mots ne peut être réglé dans une langue riche & flexible que par l'eſprit ou par l'oreille ; dès que l'arrangement preſcrit par l'eſprit ceſſe d'avoir lieu, ce ne peut être que parce que l'oreille en exige un autre. Nous ajoutons ſeulement ici que comme l'oreille, en fait de langage, eſt néceſſairement ſubordonnée à l'eſprit, ſi elle fait quelque uſurpa-

tion ſur lui, ce ne doit être que dans les parties les moins importantes, & que quand le ſens même y gagne, ou du moins qu'il n'y perd pas.

Nous prendrions ici pour exemple un paſſage qu'on a cité contre nous, s'il n'etoit pas d'un poëte. Un poëte a quelquefois une raiſon de plus que l'orateur pour déranger l'ordre naturel des mots: c'eſt la contrainte du vers. Mais malgré cette contrainte, le principe que nous avons etabli ſe trouve même dans l'exemple objecté, le voici;

Aret ager, vitio moriens ſitit aeris herba.

Quel eſt l'objet important dans la premiere phraſe, *aret ager?* N'eſt-ce pas *aret?* cela paroît evident. Paſſons à la ſeconde. On demande pourquoi l'herbe ſeche; on répond, *vitio aeris moritur herba*; ou ſi l'on veut, *vitio aeris moriens herba ſitit.* L'objet principal eſt evidemment indiqué par la demande, *pourquoi?* la réponſe eſt, *vitio aeris.* Le poëte a dérangé cette

conſtruction pour faire ſon vers ; mais cependant il a marqué la place des idées dérangées, par les mots qui en contiennent la portion la plus importante. *Aeris* ſeroit à côté de *vitio*, ſans la contrainte du vers. *Herba* de même à côté de *moriens*. Mais ne pouvant y être à cauſe de l'harmonie & du technique du vers, ils ne ſe ſont placés à la fin qu'après avoir laiſſé à leur place, *vitio*, & *moriens*, qui rappellent à eux l'un *aeris* & l'autre *herba*, pour completter l'idée dont ils n'offrent que la partie la plus intéreſſante (*a*). Mais prenons nos exemples dans un orateur.

(*a*) Il en eſt de même de ces deux vers qu'on m'a oppoſés dans le Journal des Savans du mois d'Avril 1764.

Qui legitis flores & humi naſcen'ia fraga
Frigidus, ô pueri, fugite hinc, latet anguis in herba.

On a dit que *anguis* etoit le mot eſſentiel du ſecond vers, & non *frigidus*: je crois qu'on s'eſt trompé : *frigidus* ici ſignifie *mortel*, *letifer*. On peut voir le Tré-

Ouvrons Cicéron, c'eſt-à-dire celui de tous les Latins qui a le plus ſacrifié à l'harmonie ; puiſque c'eſt lui qui a introduit dans la proſe latine, ce nombre, cette mélodie cadencée, qui a tous les charmes du vers, ſans en avoir la contrainte. Nous n'examinerons que les premieres lignes de ſon *Orateur*. Souvenons-nous que le principe qu'il s'agit de vérifier eſt, que les Latins plaçoient les mots ſuivant le degré d'intérêt qu'il y avoit dans les choſes que ces mots exprimoient, & qu'ils ne dérangeoient cet ordre que pour l'harmonie. Voici la période :

Utrum difficilius an majus eſſet, negare tibi ſæpiùs idem roganti, an efficere id quod rogares, diù multùmque dubi-

ſor de Rob. Et. Edit. de Geſſner. Ainſi, c'eſt le mot *frigidus* qui renferme toute l'idée du danger. *La mort, fuyez, cachée ſous l'herbe.* Il eſt ſingulier que le critique ait pris tous les exemples qu'il m'oppoſe, dans les poëtes; chez leſquels ils peuvent prouver pour, & jamais contre le principe dont il s'agit.

tavi. Nam & negare ei quem unicè diligerem, cuique me chariſſimum eſſe ſentirem, præſertim & juſta petenti & præclara cupienti, durum admodùm mihi videbatur. Et ſuſcipere tantam rem quantam non modò facultate conſequi difficile eſſet, ſed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar eſſe ejus qui vereretur reprehenſionem doctorum atque prudentium.

Voilà un morceau plein d'harmonie ; on en conviendra. Il s'agit d'en faire la diſſection ſuivant notre principe.

Cicéron propoſe une queſtion, le premier mot l'annonce, *utrum*. Enſuite viennent les qualités qui, dans les deux objets, renferment le nœud : c'eſt la difficulté & la grandeur : *difficilius an majus*. Si la phraſe n'etoit ni périodique, ni comparative, elle ſe réduiroit à ceci : *Hoc difficile & magnum eſt.*

On n'a point encore marqué les deux objets : l'eſprit les demande,

c'eſt *negare*, & *efficere*. C'eſt pourquoi les deux verbes ſont chacun à la tête de la phraſe incidente, où ils ſe trouvent. Arrive enſuite le verbe accompagné de ſes adverbes, *diù multùmque dubitavi*. Il devoit être le dernier, parce que la phraſe n'etant pas pour lui, mais etant lui, ſeulement pour la phraſe, les premieres attentions ne lui etoient pas dûes : *Lequel eſt plus difficile ceci, ou cela : je doute*. Continuons.

Nam negare ei.... voilà le verbe, qui etant mot principal, ſe remontre le premier : *ei*, quoique régime, ne vient qu'après, avec ſon cortege, *quem unicè*.... *cui me*.... *juſta petenti* : & toutes ces parties régiſſantes ou régies, miſes en maſſe, faiſant l'objet intéreſſant, ſont placées avant le verbe : *durum admodùm videbatur*. *Negare* eſt dans cette phraſe, comme un ſubſtantif, & les phraſes incidentes qui y tiennent en ſont comme l'adjectif. *Un refus tel*, ou *un*

telles circonſtances ou à telle perſonne, eſt dur. La ſuite prouve que cet arrangement n'eſt pas du haſard:

Et ſuſcipere tantam rem, quantam non modò facultate conſequi difficile eſſet, ſed etiam cogitatione complecti, vix, arbitrabar eſſe ejus qui vereretur reprehenſionem doctorum atque prudentium. C'eſt toujours l'action, principal objet, qui eſt au commencement, *ſuſcipere;* le régime du verbe *tantam rem*, avec ſon modificatif qui s'etend juſqu'à *complecti*, ne vient qu'après. Les idées néceſſaires ſoit au grammatical, ſoit au métaphyſique de la phraſe, ſe préſentant à la fin, s'arrangent au gré de l'oreille, parce qu'elles ſont les moins intéreſſantes pour l'orateur: *vix arbitrabar eſſe ejus qui vereretur reprehenſionem doctorum atque prudentium:* C'eſt ici qu'on doit obſerver le dérangement des idées. Si l'orateur eût ſuivi l'ordre d'intérêt, peut-être eût-il rejetté *vereretur* à la fin de la phraſe; mais il a eu trois raiſons pour en

uſer autrement: la premiere, que *videbatur*, qui eſt tout-à-fait ſemblable à *vereretur*, termine la phraſe précédente: la ſeconde, que, dans cette phraſe, de quatre mots qu'elle renferme, mots déja longs en eux-mêmes, il y en a trois qui finiſſent par un ſpondée, *vereretur reprehenſionem, doctorum;* il n'y a que *prudentium* qui finiſſe par un ïambe. Si on eût mis un autre mot que ce dernier, la chûte auroit eté lâche plutôt qu'harmonieuſe. Enfin la troiſieme raiſon eſt que l'eſprit, qui aime la variété & l'exercice, n'eſt pas fâché qu'on lui préſente quelquefois les choſes à contre-ſens. Cette nouveauté lui plaît, & le réveille: & plus on a ſongé à plaire en ecrivant, plus on a uſé de ces renverſemens: c'eſt pour cela qu'ils ſont plus fréquens dans le ſtyle ſoutenu, & qu'on les a prodigués dans la Poëſie, & ſur-tout dans la Poëſie d'appareil, où l'envie de plaire a droit de ſe montrer: ce qui néanmoins n'empêche pas qu'on ait

toujours pu y reconnoître la marche des langues conforme à leur génie, ſelon leur degré de force & de flexibilité.

On peut reconnoître par cet exemple, de quelle eſpece ſont les idées qui peuvent être dérangées par l'harmonie. Ce ne ſont que celles qui arrivent les dernieres, & qui ſont moins néceſſaires à la période conſidérée comme oratoire que comme phraſe grammaticale. L'oreille, l'eſprit, le cœur, influant de concert dans tout diſcours; l'oreille s'occupe de l'harmonie & des nombres; l'eſprit du ſens & de la penſée; le cœur, de l'intérêt de celui qui parle ou de ceux à qui on parle. L'eſprit n'a pour objet que d'achever & de terminer la penſée, ce qui ſe fait le plus ſouvent par le verbe. Auſſi quand la penſée & la phraſe ſont terminées, l'eſprit s'arrête & ſe repoſe: *ibi ſedes orationis.* L'oreille de même s'arrête néceſſairement aux repos de l'eſprit: c'eſt-là qu'elle juge à loiſir les ſons

qui viennent de la frapper. C'eſt pour cette raiſon que l'art d'accord avec la nature, a voulu que les finales fuſſent compoſées de ſons plus agréables, & plus choiſis que dans le reſte de la période. Or pour mettre cette regle en pratique, il a fallu qu'il fût permis de déranger quelquefois l'ordre ſoit grammatical, ſoit métaphyſique, ſoit oratoire, des derniers mots de la période, afin de la faire tomber au gré de l'oreille. *Quod ſi aſperum erit* (dit Quintilien parlant des finales) *cedat hæc ratio numeris: quod apud ſummos & Græcos & Latinos oratores fit frequentiſſimè.* Mais comme ce dérangement, s'il pouvoit nuire ſenſiblement à l'intérêt & au point de vue de celui qui parle, ſeroit condamné par le goût même & par le bon ſens, qui eſt le pere du goût, il s'enſuit que les idées que l'harmonie peut déplacer, doivent être les moins importantes quant à l'intérêt; & par une ſeconde conſéquence, que les idées

qui arrivent les dernieres dans le diſcours oratoire ſont les moins importantes quant à l'intérêt, quoiqu'elles puiſſent l'être plus que les autres, quant au ſens métaphyſique, ou au régime grammatical. Il n'y a point d'exemple chez les Latins auquel cette obſervation ne puiſſe s'appliquer : ils ſont tous dans le cas de la finale que nous venons d'analyſer, ou de celle que nous avons citée ci-deſſus pag. 31.

CHAPITRE IV.

Que c'eſt de l'arrangement des mots, ſelon l'ordre de la nature, que réſulte en partie la vérité, la clarté, la force, en un mot la naïveté du Diſcours.

JE renferme dans la naïveté tous les effets que produit l'arrangement des mots, parce que je penſe que la naïveté comprend en ſoi la vérité d'expreſſion, la juſteſſe, la clarté, la chaleur, l'energie, en un mot, qu'elle contient toutes les beautés, & couvre preſque tous les défauts de l'elocution oratoire : c'eſt par elle que l'oraiſon convainc & perſuade en même-temps ; qu'elle fait voir les objets, comme s'ils etoient vivans & animés, & qu'elle nous y attache par des nœuds inviſibles : enfin, c'eſt la naïveté qui fait la force auſſi-bien que les graces du diſcours. Il s'agit de faire voir dans ce Chapitre, qu'elle

qu'elle dépend principalement de l'arrangement des mots.

Il ne faut point que les différens emplois qu'on fait du terme de naïveté nous cauſent ici la moindre inquiétude. Il y a bien de la différence entre *la naïveté* & *une naïveté*.

Ce qu'on appelle *une naïveté* eſt une penſée, un trait, un ſentiment qui nous echappe malgré nous, & qui peut quelquefois nous faire tort à nous-mêmes. C'eſt l'expreſſion de la légéreté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécilité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari: *Prends un tel, il te convient, crois moi. Hélas!* répondit la femme, *j'y ſongeois. La naïveté* au contraire n'eſt que le langage de la franchiſe, de la liberté, de la ſimplicité.

Dans *une naïveté*, il n'y a ni réflexion, ni travail, ni etude. Il y a de tout cela dans le diſcours naïf; mais il n'en paroît pas plus que s'il n'y en avoit pas.

Dans *une naïveté*, la penſée, le tour, les mots, tout eſt né du ſujet, tout en eſt ſorti ſans art, ſans examen, ſans réflexion. Dans le naïf, on a examiné, cherché, choiſi; mais on n'a pris que ce qui etoit né du ſujet & des circonſtances.

Une naïveté ne convient qu'à un ſot, qui parle ſans être sûr de ce qu'il dit. *La naïveté* ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talens, aux hommes ſupérieurs, qui entendent diſtinctement la voix de la nature, & qui la rendent fidelement.

Comme cette naïveté ne conſiſte guere que dans une nuance, & que, par conſéquent, elle doit être aſſez difficile à ſaiſir; je vais la montrer avec les nuances qui l'avoiſinent, & fixer les idées des unes & des autres par des exemples, qui ſeront frappans par l'oppoſition.

Je diſtingue quatre eſpeces de penſées dans un ouvrage de goût: les unes que j'appelle *naïves*; les autres *naturelles*; les autres *tirées*; d'autres enfin que je nomme *forcées*.

Les premieres naiſſent du ſujet, & en ſortent d'elles-mêmes : celles de la ſeconde eſpece ſont auſſi dans le ſujet, mais elles ont beſoin d'un peu d'aide pour eclôre : celles de la troiſieme eſpece demandent de l'effort, elles ſont autant de l'auteur que du ſujet. Enfin celles qui ſont *forcées* ſont ſorties malgré le ſujet, & par une eſpece de violence que l'auteur lui a faite.

Voici le diſcours que Tite-Live met dans la bouche de Mucius Scévola parlant à Porſenna, qu'il avoit voulu poignarder, afin de délivrer, par ſa mort, Rome qui etoit dans le plus grand danger. « Je ſuis Romain : » Mucius eſt mon nom : c'eſt un en- » nemi qui a voulu tuer un ennemi : » je n'ai pas moins de courage pour » recevoir la mort que je n'en avois » pour te la donner. Il eſt d'un Ro- » main de faire de grandes choſes & » d'eſſuyer de grands revers ». *Romanus ſum, inquit, civis : C. Mucium vocant : hoſtis hoſtem occidere volui :*

nec ad mortem minùs animi eſt, quàm fuit ad necem : & facere & pati fortia Romanum eſt.

La premiere penſée : *Je ſuis Romain, Mucius eſt mon nom*, eſt ce que j'appelle du naïf. Rien n'eſt ſi ſimple, ni en même-temps ſi ſublime. « Je ne » crains point d'avouer qui je ſuis. » Vous haïſſez les Romains, vous » venez pour les perdre : je ſuis un » d'eux ; ſi vous en doutez, informez-» vous, je m'appelle Mucius ».

J'ai voulu tuer mon ennemi. Celle-ci ſeroit naïve encore, ſi elle etoit en latin comme je la préſente ici en françois ; mais Tite-Live y met une antithèſe : *hoſtis hoſtem occidere volui ;* je ſuis un ennemi qui a voulu tuer ſon ennemi. Mucius a pu le dire ainſi, ſans doute ; par conſéquent cela eſt naturel. Mais cependant on y voit un peu plus d'art que dans ce qui précede.

J'ai autant de courage pour recevoir la mort que j'en avois pour te la donner. Le ſujet aſſurément ne rejette point cette penſée. Mais qu'on ſe repré-

ſente un brave tel que Mucius, dans un temps auſſi groſſier que celui où il vivoit, où ſelon Tite-Live même, les plus eloquens parloient par des apologues, *priſco illo & horrido modo*, outre cela un brave dans des circonſtances les plus etonnantes; croira-t-on qu'il ait pû concerter avec tant de force trois antithèſes de ſuite? *Hoſtis hoſtem: nec minùs ad mortem quàm ad necem: & facere & pati.* L'hiſtorien paroît être au moins de moitié avec le héros: cela eſt un peu tiré.

Mais que dira-t-on de la quatrieme penſée, *& facere & pati fortia Romanum eſt:* il eſt d'un Romain de faire & de ſouffrir de grandes choſes? Elle eſt belle, elle eſt noble, ſublime, cela eſt vrai. Mais dans la bouche de Mucius, elle a un air d'apprêt, qui tient du fanfaron. D'ailleurs c'eſt une eſpece de ſentence, une généralité qui eût eté beaucoup mieux dans la bouche d'un rhéteur du temps de Pline, que dans celle d'un ſoldat du

ſiecle de Brutus, où, comme le dit Saluſte, on négligeoit le ſoin de bien dire, pour ne ſonger qu'à bien faire. Que Tite-Live ne nous la donnoit-il comme de lui-même ? Que ne lui trouvoit-il quelque autre place (*a*) ? Car on ſent bien qu'il n'a point voulu la perdre. J'admire Tite-Live autant que qui que ce ſoit : j'admire ſa force ; ſes traits ſerrés, vifs & hardis ; mais j'aime bien mieux encore l'energique naïveté de Virgile, qui, tout poëte qu'il eſt, eſt beaucoup plus ſimple & plus vrai dans les diſcours qu'il fait tenir à ſes héros. On peut en juger par ceux de Didon, d'Énée, d'Evandre, de Turnus. Je ne citerai que celui de Niſus, lorſqu'il voit ſon ami Euryale entre les mains des Rutules qui vont le percer :

Me me, (adſum qui feci) in me convertite ferrum,
O Rutuli, mea fraus omnis, nihil iſte, nec auſus,
Nec potuit ; cœlum hoc & conſcia ſidera teſtor,
Tantùm infelicem nimiùm dilexit amicum.

(*a*) On dit dans le Journal des Savans (Avril 1764) que cette analyſe eſt juſte

« C'eſt moi ; moi, me voici : c'eſt » moi qu'il faut percer, Rutules ! » c'eſt moï qui ai fait tout le mal. » Celui-là n'auroit oſé, il ne l'au- » roit pû. J'en atteſte le ciel que » vous voyez, & les aſtres qui le » ſavent. Hélas ! tout ſon crime eſt » d'avoir trop aimé ſon malheureux » ami ». Voilà tout le diſcours de Niſus. Il eſt naïf depuis un bout juſqu'à l'autre : c'eſt l'expreſſion pure du ſentiment. Il voit ſon ami près d'être egorgé, il veut attirer le coup ſur lui-même : c'eſt pour cela qu'il répete tant de fois, *c'eſt moi*, *me voici*. Il apoſtrophe les Rutules, pour attirer davantage leur attention. Il

& fondée en *raiſon ;* mais on ajoute *qu'en matiere de goût le ſentiment eſt plus sûr que la réflexion.* On croit bien que le ſentiment va plus vîte que la réflexion, mais on ne croit point qu'il ſoit plus sûr qu'elle. On ne les croit même sûrs ni l'un ni l'autre que quand ils ſont d'accord. Sans doute on auroit mauvaiſe opinion d'une déciſion du ſentiment qui ſe trouveroit contredite & réfutée par des réflexions juſtes.

ſe charge de tout le crime : *c'eſt moi.* Il prouve, en un ſeul mot, que ſon ami n'a rien fait : ſa preuve eſt qu'il n'a pû rien faire. Il jure par le ciel, qu'il montre par ſon geſte, *cælum hoc ;* & enfin il ſe plaint douloureuſement de l'avoir trop aimé. On ne ſonge point à Virgile, ni à ſon eſprit, ni à ſon elocution : on ne penſe qu'à Niſus, on le voit s'elancer, on entend ſes cris, on voit ſes geſtes dans ſon déſeſpoir, il n'y a rien de tiré, ni de forcé. Tout eſt non-ſeulement naturel, mais il a outre cela cette aiſance, cette ſoupleſſe, cet air de vie qui ne ſe trouve que dans la vérité, & que j'appelle la naïveté.

Il ſemble que le grand Corneille avoit en vûe ces vers dans ſon Andromède, lorſque Caſſiope veut attirer ſur elle-même la colere des dieux, & la détourner de la tête de ſa fille :

. . . Me voici, qui ſeule ai fait le crime ;
Me voici, juſtes dieux ! prenez votre victime :
S'il eſt quelque juſtice encore parmi vous,
C'eſt à moi ſeule, à moi, qu'eſt dû votre courroux ;

Punir les innocens, & laiſſer les coupables,
Inhumains, eſt-ce en être, eſt-ce en être capables :
A moi tout le ſupplice, à moi tout le forfait.
Que faites-vous, cruels ! qu'avez-vous preſquefait?
Andromède eſt ici votre plus rare ouvrage,
Andromède eſt ici votre plus digne image, &c.
Acte III, ſcène 2.

Qu'on jette les yeux ſur les admirables tableaux de Le Sueur ; on y trouvera encore cette naïveté dont nous parlons. On n'y verra point ces traits ſaillans, foncés, ce coloris qui avoue l'art, ces drapperies déployées, dont quelques autres peintres ont chargé leurs figures. Tout y eſt ſimple, franc, ingénu ; tout y a ce caractere que l'art ne peut définir, ni les maîtres enſeigner, ni les rivaux ſe dérober les uns aux autres, mais qui enchante tous ceux qui ont de l'ame & des yeux.

Ce caractere ſe trouve dans les diſcours auſſi-bien que dans les tableaux : & quand les mots & les tours de phraſe ſont dans une main habile, ils n'y ont pas moins de flexibilité &

d'energie que les traits du peintre & ſes couleurs. On peut en juger par Homere, qui eſt naïf d'un bout à l'autre ; par Virgile, par Cicéron, Catule, & par ceux des modernes qui ont marché ſur leurs traces.

Cette obſervation n'eſt pas neuve, tout le monde l'a faite, il y a long-temps ; mais perſonne, je crois, n'a eſſayé d'expliquer en quoi conſiſte ce caractere de naïveté.

L'art des anciens eſt tout entier dans leurs ouvrages. En les examinant bien, il paroît que tout leur ſecret, par rapport à l'elocution, ſe réduit à trois points : à la briéveté des ſignes, à la maniere de les arranger, & à la façon de les lier entre eux.

Nous avons dit ailleurs (*a*) quel eſt le mérite & l'effet de la briéveté. Nous ne parlons ici que de l'arrangement des mots.

Il réſulte de ce qui a eté dit ci-deſ-

(*a*) Tome II. page 15. & Tome IV. pag. 83.

ſus (*a*) qu'il regne néceſſairement un certain ordre dans nos idées. Nous nous propoſons, lorſque nous agiſſons, un ſeul objet, qui eſt le point où tendent toutes les parties de l'action qui ſe fait. Nous avons dit que c'etoit cet objet qui nous occupoit par lui-même : & que s'il y avoit d'autres objets qui nous occupaſſent en même-temps, ce n'etoit que relativement à celui-là. L'idée qui repréſente cet objet principal, ſe nomme, comme lui, l'idée principale ; & celles qui ne repréſentent que les objets ſubordonnés au principal objet, ſe nomment acceſſoires, & n'ont qu'une fonction ſubordonnée à l'idée principale, à qui elles appartiennent, & ſans laquelle elles ne ſe trouveroient point dans l'eſprit. Or nous diſons que la juſteſſe, la vérité, la force, en un mot la naïveté du diſcours demande que l'objet principal ſe montre à la tête, & qu'il mene tous ceux qui lui ſont ſubor-

(*a*) Chap. II. & III.

donnés, & chacun ſelon le degré d'importance ou d'intérêt qu'il renferme. Que diroit-on d'un homme qui, faiſant un tableau, couvriroit le perſonnage dominant, qui l'enfonceroit, l'eclipſeroit par d'autres perſonnages? Les peintres ne manquent jamais de placer leur héros dans le lieu le plus apparent du tableau, pour attirer ſur lui d'abord tous les yeux: enſuite ils font groupper avec lui toutes les figures ſubordonnées, de maniere que l'attention du ſpectateur partant du centre, ſe diſtribue ſucceſſivement ſur tous les autres objets qui l'environnent, par une eſpece de génération, dont le principal acteur eſt la tige, & qui occaſionne une pareille génération d'idées dans l'eſprit de ceux qui regardent: voilà la regle de tous ceux qui parlent pour perſuader & pour convaincre. Elle eſt certainement la même dans le peintre & dans l'orateur. Quand le citoyen voit ſa vie attaquée, ou ſa demeure en feu, ar-

range-t-il une période ? dit-il, *je vous prie Meſſieurs, de vouloir me tirer du danger où je ſuis de perdre la vie, ou ma maiſon ?* Il ne charge point ſa langue de toutes ces idées vaines qui ne ſont rien à ſon but. C'eſt la nature même qui crie *au feu, au meurtre ;* tout eſt dit dans ce ſeul mot. Les idées acceſſoires viendront d'elles-mêmes, ou ne viendront point, ſi on veut.

Cet arrangement eſt un exemple bien clair de ce que la nature exige dans les diſcours oratoires. Elle n'y parle pas auſſi vivement, il eſt vrai, parce que le beſoin eſt moins preſſant. Mais, quand l'orateur ſait la faire parler, c'eſt toujours dans cet ordre qu'elle s'exprime. On l'a vu dans l'exemple de Virgile que nous avons cité ci-deſſus. Écoutons Fléchier dans une proſopopée où il fait parler une princeſſe mourante : *La lumiere de mes yeux s'eteint : un nuage ſans fin s'eleve entre le monde & moi. Je meurs, & je m'echappe inſenſiblement à moi-même. Triſte moment ! ter-*

me fatal de ma languiſſante jeuneſſe!

L'analyſe de cette période ſera moins ſenſible que celle du diſcours de Niſus ; cependant quand elle ſera faite, elle repréſentera nettement le même principe.

C'eſt une perſonne mourante qui parle. Tous ſes mots, s'ils ſont arrangés, le ſont d'eux-mêmes ; & par conſéquent ils doivent tous être placés ſelon l'ordre des penſées & des ſentimens qu'ils expriment. Ils ont eté ſi heureuſement choiſis par l'orateur, que malgré la peine que notre langue a quelquefois à ſe prêter à l'ordre naturel des penſées, elle ne s'eſt point montrée rebelle dans cette occaſion.

L'ordre naturel eſt que l'objet important ſoit en tête : *La lumiere de mes yeux .... un nuage ſans fin....* C'eſt ſur ces objets que la princeſſe mourante a l'attention fixée, & ſur leſquels, par conſéquent, elle veut que ceux à qui elle parle fixent la leur. C'eſt pour ces objets que ſont

faites les deux phraſes. Les verbes qui arrivent après eux ne ſont que des modificatifs qui achevent le ſens, la penſée, & qui la forment quant au métaphyſique & au grammatical; mais ils ne ſont point l'objet qui frappe l'imagination de la perſonne qui parle : *La lumiere de mes yeux... s'eteint : un nuage ſans fin... s'eleve.*

Il en eſt de même de ces deux autres membres : *Je meurs : je m'echappe inſenſiblement à moi-même.* Ici l'objet important eſt dans le verbe même : c'eſt l'action même qui ſe fait, que la princeſſe veut préſenter, *je meurs, je m'echappe :* & le reſte de la phraſe n'eſt que pour en exprimer la maniere. Enfin dans les deux exclamations, *Triſte moment ! terme fatal de ma languiſſante jeuneſſe !* la perſonne qui parle n'a pas cru néceſſaire d'y ajouter un verbe, parce que l'objet préſenté s'explique aſſez par lui-même, & que, portant en ſoi plus de chaleur que de lumiere, il avoit

moins beſoin de beaucoup de mots que du tour.

Mais comme dans des matieres telles que celles-ci, ce n'eſt point aſſez de montrer l'exemple du bon, & qu'il faut mettre encore tout à côté l'exemple du contraire, afin de faire ſortir plus vivement les différences; prenons les mêmes penſées: *La mort eteint la lumiere de mes yeux: elle eleve entre le monde & moi un nuage ſans fin; j'ai rempli ma carriere. Une force inconnue me ravit à moi-même. Que ce moment eſt triſte! voilà donc quel eſt le terme d'une jeuneſſe paſſée dans la langueur!* Un orateur ordinaire n'auroit point eté mécontent de cette expreſſion: elle eſt naturelle, aiſée, riche. Mais qu'on reliſe la premiere, on en ſentira la différence; & ſi on y regarde de près, on verra qu'elle vient de ce que dans cette derniere maniere, les ſignes y ſont diſpoſés plutôt ſelon le beſoin de la langue, que ſelon les loix de la nature,

nature, & que dans la premiere, la nature ſeule ſemble avoir réglé les rangs (*a*).

Si la nature a ſes loix pour l'arrangement des mots entre eux, elle a les mêmes loix pour celui des membres dans une période & des périodes dans le diſcours. On peut dans cette matiere conclure du petit au grand, & du grand au petit. On ſent bien quand une phraſe n'eſt que naturelle: & on lui donne un autre nom, on l'appelle *heureuſe*, quand elle eſt naïve, c'eſt-à-dire, qu'elle paroît ſortie tout d'un coup du ſujet, plutôt que trouvée dans la méditation.

La naïveté qui demande un certain arrangement des mots conforme aux vûes de celui qui parle, veut encore que ces ſignes ſoient liés naturellement.

Elle veut d'abord que l'objet qui s'eſt une fois montré comme régnant, paroiſſe toujours tel, tant qu'il eſt

(*a*) Nous avons cité aſſez d'exemples latins ci-deſſus.

queſtion de lui : *Servetur ad imum qualis ab incœpto proceſſerit.* Quelquefois un ecrivain croit uſer d'adreſſe en ſubſtituant habilement un autre objet. Mais dès que ce n'eſt plus véritablement le même, l'eſprit du lecteur ſe trouve comme en défaut ; le chemin qu'il ſuivoit le quitte ; il demeure plus ou moins etonné, ſelon que l'ecart eſt grand. Par exemple quelqu'un après avoir dit que *le Goût ne ſe borne point à une ſimple connoiſſance des ouvrages d'eſprit ; & que s'il ſe bornoit à cela, on ne devroit pas employer toute la jeuneſſe à l'etude des Lettres ;* il ajoute tout de ſuite : *Ceux qui les ont bien connues ; en ont penſé bien différemment. Ils les ont regardées, & ....* Dans les premieres phraſes il s'agiſſoit *du Goût*, & c'eſt le ſujet qu'on traite. Dans les deux dernieres il s'agit des *Lettres :* l'eſprit eſt emporté malgré lui vers un autre objet, dans le temps qu'il etoit livré tout entier au premier qu'on lui avoit préſenté.

La nature veut donc que toutes les parties d'un diſcours, grandes & petites, ſoient unies comme le ſont celles d'un tout naturel: c'eſt la vraie liaiſon, & preſque la ſeule qu'il y ait. On en voit l'exemple dans un arbre : fruit, fleurs, feuilles, branches, tige, tout eſt un. Il y a de même une tige directe pour les idées & pour les mots. C'eſt-là que ſont tous les avantages & tous les droits de la nature. Tout ce qui n'eſt que collatéral, ou qui ne tient au ſujet que par inſertion artificielle, eſt etranger dans le diſcours, & il y eſt traité comme tel par ceux qui ſavent en juger.

C'eſt ce qui rend ſi difficile la pratique des tranſitions, à ceux qui ne ſont pas aſſez maîtres de leur ſujet, qui ne l'ont pas aſſez approfondi, pour en connoître toutes les parties & toutes les articulations. Il veulent mener la matiere, parce qu'il ne peuvent la ſuivre : & faute d'avoir reconnu & ſaiſi une partie intermédiaire qui ſervoit de liaiſon, ils ſont

aboutir les unes aux autres des parties qui ne ſont point taillées pour joindre. De-là les tranſitions artificielles, les tours gauches, employés pour couvrir un vuide, pour enduire une cicatrice, & tromper ceux qui jugent de la ſolidité de l'edifice par le plâtre dont il eſt revêtu.

On ne verra point de ces tours d'adreſſe, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, dans les ouvrages de nos célebres ecrivains. Le ſujet s'y développe de lui-même, & s'explique franchement. Tout ſe ſuit: & quand ils ont dit ſur un chef tout ce qu'il y avoit à dire, ils paſſent à un autre ſimplement, & avec un air de bonne-foi, beaucoup plus touchant que ces ſubtilités, qui marquent la petiteſſe de l'eſprit, ou la trop grande oiſiveté de l'auteur.

Nous avons dit que la naïveté comprenoit la chaleur, l'energie, la vivacité, comme des branches de ſous-diviſions. Dès que les penſées ſont rendues en peu de mots, & dans

l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumiere victorieuſe qui eclaire & embraſe en même-temps; elles ont cette force que les rhéteurs comparent au javelot lancé dans un ſens direct, cette rapidité qui emporte celui qui ecoute; en un mot, elles ont ces expreſſions & ces tours uniques qui ſont la perfection de l'eloquence. Si les mots ſurabondent, ou qu'ils ſoient arrangés autrement que les idées, il y a ce qu'on appelle le froid, le lâche, le languiſſant.

CHAPITRE V.

Où l'on examine la penſée de Denys d'Halicarnaſſe, ſur le principe concernant l'arrangement naturel des mots.

DENYS D'HALICARNASSE qui a écrit un excellent Traité *de l'Arrangement des mots*, a dû faire des recherches ſur les principes qui peuvent ſervir de regle en cette partie. Il nous dit « qu'il en a fait; qu'il a » feuilleté tous les Auteurs anciens, » & en particulier les Stoïciens, » qui ont beaucoup écrit ſur la na- » ture & les regles du langage : mais » il avoue qu'il n'a rien trouvé nulle » part ſur l'arrangement des mots, » relativement à la perfection de l'e- » loquence. J'ai enſuite, dit-il, réfle- » chi en moi-même, & j'ai cherché » ſi la nature ne nous auroit pas » donné quelque principe ſur cet » objet: car en tout genre, c'eſt la

» nature qui ſert de baſe, & qui four-
» nit les vrais principes, *lorſqu'il y en*
» *a*. Je ſaiſis d'abord quelques vûes,
» qui m'avoient paru aſſez heureu-
» ſes; mais bien-tôt il fallut les aban-
» donner, parce qu'elles ne menoient
» point au but. Je vais en rendre
» compte au lecteur, pour lui faire
» voir que ce n'eſt point ſans raiſon
» que j'y ai renoncé ».

Je me contente d'obſerver ici que Denys d'Halicarnaſſe avoit ſenti qu'il devoit y avoir dans la nature une raiſon pour placer les mots d'une façon plutôt que d'une autre. Il etoit ſur la voie. Il ne ſe fait rien de conſidérable & conſtamment reconnu bon dans les arts, qui n'ait ſa raiſon dans la nature. C'eſt un principe qu'on ne peut conteſter. Mais ſa prévention en faveur des rapports métaphyſiques & des déciſions de l'oreille, & la flexibilité naturelle de la ſeule langue qu'il connoiſſoit, l'empêcha de reconnoître ce qu'il avoit trouvé. Je continue de traduire :

« Il m'avoit donc paru que la na-
» ture etoit un guide qu'il falloit ſui-
» vre en fait de conſtruction ora-
» toire : & d'abord, que les noms
» devoient précéder les verbes ; par-
» ce que le nom exprimant la choſe,
» & le verbe ce qui ſe fait de la choſe,
» il eſt dans l'ordre de nature, que
» l'idée de la choſe ſoit avant l'idée
» de la modification de la choſe ;
» ainſi Homere a dit :

» *Virum mihi cane, Muſa, verſutum.*
» *Iram cane, Dea.*
» *Sol exiliit undam linquens.*

» Dans ces trois exemples, les noms
» ſont avant les verbes. Mais ce prin-
» cipe n'eſt pas juſte, parce qu'il ne
» s'etend pas à tout, & qu'on trouve
» dans les poëtes une infinité d'exem-
» ples du contraire.

» *Audi me Ægiochi Jovis filia, Pallas,*
» *Dicite jam, Muſæ :*

» Ici les verbes ſont avant les noms,
» & la conſtruction n'en eſt pas moins
» agréable.

» J'avois cru que les verbes de-
» voient précéder les adverbes, par-
» ce que l'ordre de la nature ſemble
» demander que ce qui agit ou reçoit
» l'action, paſſe avant la maniere
» d'agir ou de recevoir l'action, la-
» quelle maniere s'exprime par les
» adverbes. Il y en a des exemples :

» *Ferit magna vi.*
» *Cecidit retrò.*

» Dans ces exemples, l'adverbe eſt
» après le verbe. Mais il y a dans le
» même poëte des exemples d'un
» arrangement tout différent :

» *Racematim volitant.*
» *Hodiè virum ad lucem partuum Dea Lucina educet.*

» Je croyois encore qu'il falloit
» ſuivre dans l'expoſition l'ordre du
» temps où chaque partie d'une ac-
» tion s'eſt faite ;

» *Retrò flexerunt cervicem, & jugularunt, & exco-*
» *riarunt.*

» *Stridit arcus, nervus magnum inſonuit, exiliit* » *ſagitta :*

» Très-bien, dira-t-on. Mais il y a » beaucoup de vers où l'on ſuit un » ordre tout différent, ſans que la » diction en ait moins de grace :

» *Percuſſit manibus ſublatis ſtipite querno.*

» Il faut lever le bras avant que de » frapper : ici on frappe avant que » d'avoir levé le bras :

» *Percuſſit propè aſtans.*

» Il falloit être à portée avant que » de frapper.

» Je voulois encore que les ſubſtan- » tifs fuſſent avant les adjectifs, les » noms appellatifs avant les ſubſtan- » tifs & les pronoms, les temps pré- » ſens avant les autres temps ; les » modes indicatifs avant les modes » indéterminés ; mais toutes ces » regles ſe ſont trouvées contredites » par la pratique : c'eſt pourquoi j'y

» ai renoncé : & ſi j'en parle aujour-
» d'hui, c'eſt moins pour me faire un
» mérite de mes recherches, que
» pour mettre en garde ceux qui
» pourroient ſe laiſſer ſéduire par
» quelque apparence de vérité, ou
» par l'autorité de quelques-uns de
» ceux qui ont ecrit ſur cette ma-
» tiere ».

Je dois dire en paſſant qu'il eſt ſingulier qu'un eſprit auſſi judicieux que Denys d'Halicarnaſſe, ait pris dans un cas tel que celui-ci, ſes exemples dans des poëtes, à qui la contrainte du vers peut quelquefois preſcrire d'autres arrangemens des mots que celui de la nature. Il convient qu'on avoit ecrit ſur cette matiere, ſinon avant lui, du moins de ſon temps, qu'on avoit même trouvé quelque lueur de vraiſemblance dans des principes (*a*) qui avoient ſemblé

(*a*) Ces principes etoient apparemment ceux-là même que Denys d'Halicarnaſſe a eſſayé de vérifier par les tex-

fondés ſur la nature, qu'il y avoit quelques exemples, & même des autorités capables de ſéduire ceux qui n'auroient pas eté ſur leurs gardes. Mais achevons.

« Je reviens donc à mon objet: & » je dis que les Anciens, poëtes, » hiſtoriens, philoſophes, orateurs, » ont donné la plus grande attention » à cette partie de l'elocution. Ils ne » plaçoient point au haſard ni les » mots, ni les membres, ni les pé- » riodes. Ils avoient un certain art, » des regles dont je vais tâcher de » donner au moins les plus néceſſai- » res. Or ces regles..... ».

Je ne traduirai point la ſection VI. où ſont renfermées ces prétendues regles, qui ne ſont rien moins que

tes d'Homere. Mais ce ne ſont pas ceux que nous avons tâché d'etablir. Nous rappellons tout à l'intérêt de celui qui parle, à ſon point de vûe. Ceux qui ſont réfutés par le Rhéteur, alloient chercher leur prétendue regle dans l'ordre métaphyſique des idées.

ſuffiſantes pour rendre raiſon de la poſition des mots, & de celle des périodes & de leurs membres. Ce ſera aſſez de dire que l'Auteur les réduit toutes à l'inſtinct de l'oreille, & qu'il ne conſidere les mots que comme le bois, les pierres & les autres matériaux qui entrent dans la bâtiſſe d'une maiſon: matériaux qu'il faut tailler, alonger, raccourcir pour la conſtruction de l'edifice. Il ſemble même que c'eſt cette comparaiſon qui l'a ebloui, & qui l'a empêché de voir que les mots ſont non-ſeulement le corps & le matériel du diſcours, comme les pierres le ſont d'une maiſon; mais qu'ils contiennent auſſi les idées & les paſſions dont ils ſont les ſignes; que le plan de l'architecte y eſt renfermé, auſſi-bien que le matériel de la main-d'œuvre. Or les paſſions ne peuvent certainement être indifférentes à l'arrangement des mots qui les repréſentent. Si Denys d'Halicarnaſſe n'a pas tiré cette

conſéquence, il a du moins établi le principe d'où elle ſort. Il dit formellement dans la ſection XV, « Que nous » n'employons point la même conſtruction dans la colere & dans la joie; » quand nous ſommes abattus par la » douleur, ou ſaiſis par la crainte; » qu'autre eſt la conſtruction dans le » ſang froid, autre dans la paſſion. » Il ajoute, qu'on doit etudier les » geſtes de ceux qui parlent ou qui » racontent avec intérêt; & qu'on » doit imiter dans l'arrangement des » mots l'ordre & l'arrangement des » geſtes ». Ainſi parle Denys d'Halicarnaſſe. Et ce qui eſt ſingulier, expliquant dans le même inſtant les vers d'Homere, il ſe contente de nous y faire remarquer les beautés harmoniques & muſicales qui peignent l'effort de Syſyphe, c'eſt-à-dire, celles qui etoient le moins de ſon ſujet, & il ne dit pas un mot de l'effet infiniment plus pittoreſque de la conſtruction ou de l'arrangement

que la paſſion doit donner & qu'elle donne effectivement aux idées.

Il ſavoit pourtant que les mots peuvent être conſidérés comme ſons, ou comme ſignes. Comme ſons, il n'eſt pas douteux qu'ils ne ſoient ſuſceptibles d'un arrangement muſical, dont l'oreille ſeule peut être juge. Mais comme ſignes, ſoit de nos idées, ſoit de nos ſentimens, pouvoit-il douter qu'ils ne le fuſſent d'un arrangement oratoire, qui rende l'idée plus ou moins frappante, & le ſentiment plus ou moins vif? Il auroit donc fallu chercher la raiſon de cet arrangement, tantôt dans la marche des idées, tantôt dans celle des paſſions, & tantôt dans la ſenſibilité de l'oreille; & ne pas ſe borner à une de ces cauſes excluſivement aux autres; cela paroît evident. J'oſe dire que ſi Denys d'Halicarnaſſe eût ſuivi ce ſyſtême & recouru ſucceſſivement à l'une de ces trois cauſes, il y eût trouvé toutes

les regles, dont il ſentoit l'exiſtence & la néceſſité, & expliqué parfaitement tous les exemples qui lui ont réſiſté. J'invite le lecteur à l'eſſayer, & à y faire l'application du principe que nous propoſons. Il nous a ſemblé que ce peu de mots ſuffiſoit ici, après tout ce qui a eté dit ci-devant ſur cette matiere.

SECONDE

SECONDE SECTION.

De l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'oreille.

L'OREILLE a trois points à juger dans l'elocution oratoire : 1°. Les ſons qu'on lui préſente comme une ſuite, ou un courant d'impreſſion qu'elle reçoit. 2°. Les interruptions qu'on met dans cette ſuite, comme des points de repos, dont elle peut avoir beſoin auſſi bien que l'organe de celui qui parle. 3°. L'accord de ces ſons, & de ces repos avec l'idée exprimée, & le ſujet traité : trois choſes que nous déſignerons par trois mots, qui ſont, *la Mélodie*, *le Nombre*, *& l'Harmonie oratoire*.

CHAPITRE I.

Du choix & de la ſuite des ſons, ou de la Mélodie oratoire.

LES anciens Rhéteurs ſont entrés ſur cette matiere dans les plus petits détails. Ils ont eté juſqu'à compter les lettres, les ſyllabes, meſurer les ſons, & calculer le temps qu'ils mettoient à les prononcer. Il falloit bien qu'ils euſſent leurs raiſons pour en uſer ainſi, & qu'ils s'imaginaſſent que ces attentions, portées ſi loin, pouvoient contribuer à rendre leur eloquence plus parfaite.

Nous, au contraire, nous regardons ces ſoins comme des petiteſſes indignes du génie. Perſuadés en general, que le ſtyle, pour être bon, doit couler de ſource, nous croyons que ſi on le gêne trop par les regles, il perd la plus grande partie de ſes graces; comme ſi ce n'etoient pas

ces regles mêmes, quand une fois on a pris l'habitude de les obſerver, qui contribuent le plus à donner à l'elocution cette aiſance, cette liberté que nous y demandons. Ce ſont elles qui nous apprennent à concilier les ſons, à les joindre entre eux d'une maniere intime; qui nous montrent les moyens de ſoutenir l'attention de l'auditeur, de le ſoulager, de le ſéduire; en un mot, ce ſont elles qui ouvrent l'ame à la perſuaſion, & qui ſont une grande partie de la différence qu'il y a entre les bons & les médiocres ecrivains.

Je ſais bien que nos plus célebres orateurs & nos grands poëtes n'ont point connu cette proſodie artificielle, que les Grecs & les Latins avoient dans leurs langues. Mais ce ſeroit, je crois, mal raiſonner, que de conclure de-là qu'ils n'en ont nullement obſervé les loix. Si Balzac, ni Corneille, ni Peliſſon, ni Malherbe, ni Flechier, ni Bourdaloue n'ont pas eu de maître pour le nom-

bre & pour l'harmonie, comme les derniers ecrivains grecs ou latins, ils en ont eu au moins, comme Hérodote & Thucydide, comme tous ceux des Anciens qui ont ecrit avant que cette partie de l'art oratoire fût rédigée.

La nature agit dans les hommes excellens. Quand on leur refuſe le ſecours de la doctrine & de l'art; elle les met en etat de s'en paſſer, & les porte elle-même dans une ſphere, où, ſans avoir connu les regles, ils en deviennent les modeles. C'eſt aux obſervateurs à les tirer de leurs ouvrages, & à les préſenter aux autres pour leur ſervir de lumiere ou d'appui.

Il ſeroit à ſouhaiter que pluſieurs de nos ſavans qui ont etudié ſi profondément ce qui regarde la mélodie & le rhythme des langues anciennes, euſſent employé une partie de leurs lumieres & de leurs momens à faire ces mêmes obſervations ſur la nôtre, & qu'ils l'euſſent fait ſans préju-

gés (*a*). Ils nous auroient montré combien il y a de choſes dans cette matiere, qui nous ſont communes avec les Anciens. Car dès que la nature a donné aux Grecs, aux

(*a*) Iſaac Voſſius en a fait dans ſon traité du *Chant des poëmes & de la force du rhythme*. Mais ſon admiration pour les Grecs & les Latins l'a emporté trop loin. Il prétend qu'il n'y a ni chant ni rhythme dans les langues modernes, & cela par la raiſon qu'il n'y a point de pieds réglés. On convient que ces pieds donnoient un grand avantage aux anciens dans leurs vers lyriques; parce que toutes les ſtrophes ayant les mêmes meſures ſyllabiques, les tenues de chaque ſon pouvoient ſe porter de ſtrophes en ſtrophes ſur chaque ſyllabe avec la même juſteſſe; au lieu que chez nous il ſe trouve quelquefois une ſyllabe brève dans une ſtrophe au même endroit où il y en a une longue dans une autre ſtrophe: ce qui trouble le chant de la muſique. Cependant il ne faut pas croire que cet inconvénient ſoit chez nous ſans remede. Le goût répare le défaut de la langue, & tranſporte une partie de la tenue des ſons ſur les ſyllabes voiſines, dont quelqu'une ſe trouve toujours plus

Latins & aux François les mêmes organes de ſenſibilité & de plaiſir ; s'il y a dans la langue des Grecs & des Latins quelque agrément fondé

longue que celle qui eſt trop brève. D'ailleurs cet inconvénient n'a lieu que dans la poëſie lyrique diſtribuée en ſtrophes ; car dans l'autre, comme il y a néceſſairement des longues & des brèves, c'eſt au muſicien à régler ſon chant ſur les mots ; & il peut le faire avec autant de juſteſſe que s'il y avoit des pieds fixés ; cela n'a pas beſoin de preuves. Quant au rhythme, en prenant la définition même qu'en donne Voſſius, il eſt certain que nous l'avons auſſi bien que les anciens. Le rhythme, dit-il, eſt un mouvement partagé par eſpaces ſymmétriques. Or dans notre poëſie, nous avons dans le vers héroïque, par exemple, les pieds de deux temps, qui répondent aux ſpondées, aux ïambes, aux trochées, aux pyrriques des anciens, les hémiſtiches qui répondent à leurs céſures, & les rimes qui tiennent lieu de leurs finales ſymmétriques de quantité. Nous avons donc à-peu-près les mêmes rythmes que les anciens. Tout ce qui nous manque eſt le metre ; mais un verſificateur qui a l'oreille exer-

dans la nature, cet agrément doit ſe retrouver dans la nôtre, ſinon au même degré, à cauſe du génie particulier de la langue, & du caractere national de ceux qui la parlent, au moins de la même eſpece, puiſque nous ſommes des hommes auſſi-bien qu'eux : cela peut être regardé comme un principe (*a*).

Ainſi quelque peu déliés qu'il plaiſe à certains auteurs de ſuppoſer nos organes, en comparaiſon de ceux des Grecs & des Latins, ils ne peuvent diſconvenir au moins que nos oreilles ne ſoient ſenſibles juſqu'à un certain point ; or ce ſera ce point qui ſera pour nous la meſure & la regle de l'harmonie par rapport à notre langue.

cée par la lecture des modeles de l'antiquité, trouve le moyen d'en faire paſſer l'effet dans ſes vers, au moins juſqu'à un certain point. *Voyez le I. Traité*, p. 205.

(*a*) *Iidem ſunt numeri non modo oratorum, verùm omnino loquentium, denique etiam ſonantium omnium, quæ metiri auribus poſſumus.* Cic. Or. 68.

Nous comptons vingt-trois lettres dans notre alphabet, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *j*, *k*, *l*, *m*, *n*, *o*, *p*, *q*, *r*, *s*, *t*, *u*, *x*, *z*, qui peuvent ſe réduire à vingt-deux, parce que le *k* revient au *c*, devant *a*, *o*, *u*: ou au *q*: & qu'aujourd'hui on ſe ſert rarement du *k*.

De ces vingt-trois lettres les unes expriment un ſon ſimple, les autres un ſon compoſé ou figuré.

Les premieres s'appellent *voyelles*, parce que ce qu'elles expriment n'eſt qu'une voix, un ſon. Elles ſont au nombre de cinq *a*, *e*, *i*, *o*, *u*.

Les autres ſe nomment *conſonnes*, parce qu'elles n'ont de ſon que par le ſecours de quelqu'une des voyelles, dont elles figurent en même temps le ſon. Ainſi *b* figure le ſon de la voyelle *e*, & reçoit de cette voyelle le ſon qu'il a: *b* prononcé ſans voyelle n'eſt qu'un mouvement des levres, ce n'eſt pas un ſon.

Outre ces cinq voyelles, que quelques grammairiens ont appellées lati-

nes, on peut en admettre cinq françoiſes :

au, comme dans *hauteur :*
eu, comme dans *heureux :*
ou, comme dans *bouton :*
è très-ouvert, comme dans *exprès*,
e muet, comme dans *juſte*.

Ce ſont autant de ſons vraiment ſimples, qui ne ſe décompoſent point dans le chant.

On peut y en ajouter encore cinq autres, qui ſont autant de voyelles ſourdes ou naſales :

an, comme dans *avance :*
en, comme dans *ſoutien :*
in, comme dans *ingrat* (*a*).
on, comme dans *raiſon:*
un, comme dans *aucun :*

Elles ſoutiennent la même epreuve du chant ſans ſe décompoſer.

Dans les voyelles, on diſtingue deux choſes : le ſon & la durée du ſon.

Le ſon eſt plein, ou maigre, plus, ou moins. Plaçant les voyelles dans

(*a*) Celle-ci ne differe pas de l'*en* en françois.

cet ordre : *a*, *o*, *e*, *u*, *i*, la premiere eſt la plus pleine, la derniere eſt la plus maigre. Nous avons dans notre langue des *e* & des *o* de pluſieurs ſortes, les uns plus développés, les autres moins, par conſéquent ſonores, les uns plus, les autres moins.

La durée de la voyelle eſt le temps qu'on met à la prononcer. Ce temps varie dans toutes les langues, c'eſt-à-dire, que dans toutes les langues il y a des ſons qui demandent plus de temps pour être prononcés, & d'autres qui en demandent moins. Les premieres s'appellent *longues*, & les autres *brèves*. Cette longueur & cette brieveté ne s'eſtiment que par comparaiſon.

Les *conſonnes* ſont de pluſieurs eſpeces. Il y en a de légeres qui ſe prononcent plus aiſément, & qui ſemblent voler, *l*, *m*, *n*, *r*. Les Grecs les appelloient *ſemivoyelles*.

D'autres ſont plus fermes, plus ſolides, comme *p*, *t*, *q*, *f*, *k*, & *c* & *g*, devant *a*, *o*, *u*.

D'autres tiennent une ſorte de milieu, & ne ſont que ces dernieres adoucies plus ou moins, *b*, *d*, *v*, *j*, & *c* & *g*, devant *e*, *i*.

L'*s*, qui eſt ſifflante, a ſous elle le *c* doux, & le *z*.

Voilà les elémens communs à toutes les langues, parce que ce ſont ceux de la nature même. Les Chinois diſent *a* & *b*, auſſi-bien que les François. On les a appellés elémens, parce que dans l'analyſe on a trouvé que toutes les langues viennent de-là, & qu'elles s'y réduiſent comme à leurs parties primitives.

La Nature ne s'eſt pas contentée de donner aux hommes les premiers elémens du langage; elle a voulu encore leur en donner à tous les premieres combinaiſons, comme pour les mettre ſur la voie & les inviter à faire des mots. Elle leur a donné les diphthongues, qui ſont des combinaiſons de voyelles ſeulement: *ai*, *ei*, *oi*, *ieu*, *oue*, &c; & qui ſont à-peu-près les mêmes chez toutes les

nations, à quelque modification près, que l'organe y ajoute quelquefois comme un agrément de mode, ou par une certaine influence du caractere particulier, ſoit de la langue même, ſoit de la nation qui la parle. Elle a donné enſuite les ſyllabes, qui ſont des combinaiſons des voyelles avec les conſonnes. Il y en a de ſimples, *ba*, *be*, &c. & de plus compoſées, *ban*, *bre*, &c.

Voilà juſqu'où viennent les ſons élémentaires & les combinaiſons primordiales du langage. C'eſt la maſſe commune d'où les peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurés au gré de certaines loix, que l'uſage, l'habitude, l'exemple, le beſoin, l'art, l'imagination, les occaſions, le haſard, ont introduites chez eux. C'eſt ainſi que de ſept notes les muſiciens ont compoſé non-ſeulement différens airs, mais différentes eſpeces, différens genres de muſique.

Avant que de raiſonner ſur ces principes, il y a encore quelques

obſervations à faire ſur les ſons & ſur la maniere de les combiner.

Par rapport aux ſons, ils faut obſerver 1°, que plus ils approchent de la ſimplicité des elémens, plus ils ſont doux & aiſés à prononcer. 2°. Que plus ils ſont longs, plus ils ſont harmonieux. 3°. Que plus ils ſont développés, plus ils ſont ſonores. Par la raiſon contraire, plus ils ſeront compoſés, ou brefs, ou ſerrés, plus ils ſeront ou durs, ou ſecs, ou ſourds.

Par rapport à la combinaiſon des ſons, il faut remarquer que les voyelles qui ſe mêlent en s'uniſſant ſont toujours douces; que celles qui ne ſe mêlent point, ſont des bâillemens qu'on appelle *hiatus*; que les conſonnes qui ſe choquent ſont dures plus ou moins, parce que la configuration qu'elles donnent à la voyelle, devient laborieuſe & ſurchargée.

Ces obſervations faites ſur le nombre des elémens du langage & ſur leurs caracteres particuliers, voyons

comment il faut les combiner pour en rendre la ſuite agréable à l'oreille.

La Mélodie dans le diſcours dépend de la maniere dont les ſons ſimples ou compoſés ſont aſſortis & liés entre eux pour former les ſyllabes, dont les ſyllabes le ſont entre elles pour former un mot, les mots entr'eux pour former un membre de période, enfin les périodes elles mêmes pour former ce qu'on appelle le diſcours. Nous ne parlons ici que de la ſuite des ſons conſidérés comme ſons.

Il y a dans cette partie deux défauts à eviter : les hiatus ou bâillemens, qui ſe font quand deux voyelles ſe trouvent vis-à-vis l'une de l'autre & ſe tranchent durement comme dans cette phraſe : *il a eté un temps :* enſuite les rencontres & les chocs de conſonnes, parce que, n'ayant point de ſon par elles-mêmes, elles tourmentent l'organe & ecraſent la voyelle, comme dans le mot *ſphinx*, *ſtirps*.

La perfection en ce genre eſt com-

me en morale, dans le milieu. Il faut que les conſonnes & les voyelles ſoient tellement mêlées & aſſorties, qu'elles ſe donnent par retour les unes aux autres la conſiſtence & la douceur: que les conſonnes appuient, ſoutiennent les voyelles, & que les voyelles à leur tour lient & poliſſent les conſonnes.

Ces loix faites pour l'union des lettres dans les ſyllabes & des ſyllabes dans un mot, ſe ſont portées ſur les mots combinés & aſſortis entre eux dans une même phraſe. La conſonne finale ſe marie volontiers avec la voyelle initiale du mot ſuivant, & de même la voyelle finale aime à ſe repoſer & à s'appuyer ſur la conſonne initiale: d'où réſulte une chaîne agréable de ſons que rien n'arrête, ni ne trouble, ni ne rompt.

La langue françoiſe a en ce point quelque avantage ſur la latine. Celle-ci ayant la plupart de ſes finales en conſonnes, comme il eſt aiſé de s'en aſſurer en parcourant les déclinaiſons des noms, & les conjugaiſons des

verbes ; trouve preſque à chaque inſtant des conſonnes qui ſe choquent entre les mots.

La nôtre au contraire faiſant, comme la grecque, preſque toutes ſes terminaiſons ſur des voyelles, trouve, quand elle le veut, les moyens d'eviter cet inconvénient. Elle a ſes *e* muets qui ſe trouvent à la fin d'un grand nombre de ſes mots, & qui ſortent, ou qui rentrent ſelon le beſoin du mot qui ſuit : c'eſt-à-dire, qu'il s'unit à la conſonne initiale pour être le lien des deux mots, ou qu'il ſe perd & ſe plonge dans la voyelle initiale pour eviter l'hiatus. Il y en a pluſieurs exemples dans chacune de nos lignes. La prononciation de cet *e* etant très-légere, produit une liaiſon fine & ſubtile, dont l'agrément fait un des mérites de notre langue. Nous n'avons preſque point de conſonnes finales. La lettre *n* devient nazale ou voyelle devant une conſonne ; & devant une voyelle elle reprend quelquefois ſon articulation palatale.

palatale. Les lettres *l*, *x*, *z*, *c*, ne ſe prononcent point du tout quand l'initiale ſuivante eſt conſonne : le *b*, le *t*, le *d*, l'*f*, le *k*, l'*m*, le *p*, le *q*, ne ſe trouvent pas communément à la fin de nos mots ; & quand ils s'y trouvent, le caractere & le génie aiſé de la langue empêche preſque toujours qu'on ne les prononce, à moins qu'il n'y ait après une voyelle ; de ſorte que nous voyons aſſez rarement conſonne contre conſonne, & que la voyelle ſe trouve preſque toujours où l'oreille la demande.

Cette attention que les oreilles françoiſes ont pour la liaiſon des mots entre eux, à plus forte raiſon l'ont-elles pour la combinaiſon des lettres & des ſyllabes dans les mots. Nous ne ſouffrons qu'avec peine ces mots etrangers, hériſſés de conſonnes. Deſpréaux en fait des monſtres aux yeux des Muſes françoiſes. Nous rejettons de même ces mots faſtidieux, où les ſons ſemblent noyés, comme dans cet exemple, *& y ayant*

des citoyens. Ils nous chatouillent l'oreille d'une maniere douceâtre qui nous fait peine. Enfin notre langue veut des mots, où il y ait de la fermeté & en même-temps de la douceur, qui coulent librement, légerement, qui ſoient polis ſans être moûs, & ſoutenus ſans être durs, ni hériſſés : & peut-être que dans cette partie elle eſt auſſi parfaite que toute autre qui exiſte.

Il faut bien qu'elle ait quelque charme, quelque attrait ſecret qui lui donne cet aſcendant qu'elle a pris aujourd'hui dans toute l'Europe. Elle eſt répandue chez tous nos voiſins. La Grecque & la Latine ont pû à peine s'etablir dans les conquêtes des Alexandres & des Céſars. Il a fallu pluſieurs ſiecles pour dompter ſur ce point les eſprits des vaincus. La nôtre ſembleroit préluder à nos victoires, ſi nos rois vouloient être conquérans. Malgré la jalouſie de nos voiſins, malgré la haine que quelques-uns d'eux nous portent,

notre langue ſemble nous les réconcilier. La peine qu'ils ſe donnent, les dépenſes qu'ils font, pour ſe mettre en etat de l'entendre, prouvent aſſez qu'ils la regardent comme une partie conſidérable dans les arts de politeſſe & d'humanité.

Ce n'eſt pas qu'elle ne ſache auſſi, quand il le faut, affermir ſes ſons, de même que la Grecque & la Latine. Quoi de plus ferme que Malherbe, Corneille, Rouſſeau, Deſpréaux, Bourdaloue, Boſſuet ? Elle fait, quand elle le veut, choquer entre elles les voyelles & les conſonnes, à la maniere de Thucydide & de Pindare : *Il ſe leva, & commanda aux vents & à la mer : & il ſe fit un grand calme.* Elle ſait auſſi deſcendre aux ſujets les plus doux, les plus ſimples : La Fontaine, Quinault, Madame Deshoulieres, Segrais en ſont des preuves. Elle remplit la trompette guerriere, & anime le flageolet des Bergers avec le même ſuccès.

CHAPITRE II.

Du Nombre oratoire.

Différentes acceptions du mot Nombre.

LE Nombre eſt ainſi nommé parce qu'il ne peut être que de pluſieurs. L'unité ne fait pas nombre dans l'Arithmétique : un ſeul temps ne fait pas meſure dans la Muſique ; une ſeule ligne dans la Géométrie ne fait ni ſymmétrie, ni proportion : de même dans le diſcours une ſeule ſyllabe, un ſeul mot, un ſeul membre de période, conſidéré comme ſeul, ne peut produire ce qu'on appelle *Nombre*. Le Nombre ne peut être qu'entre des parties qui ſont pluſieurs, & qui ont entre elles quelque rapport ſenſible d'egalité ou d'inégalité, de conformité ou de différence.

Pour marcher avec ordre dans cette matiere, nous commencerons par diſtinguer les différentes accep-

tions du mot *Nombre ;* enſuite nous verrons quel uſage on en peut faire, & quels effets il produit dans le diſcours.

Le Nombre eſt quelquefois pris pour un eſpace, quel qu'il ſoit, ayant un rapport facile à ſaiſir avec un autre eſpace. C'eſt le rhythme des Anciens.

Quelquefois on donne ce nom à ce que les Grecs ont appellé *mètre*, & les Latins *pieds*, & que nous pouvons appeller *meſures*, quoique moins proprement. Tous les Auteurs anciens l'emploient ſouvent dans ce ſecond ſens.

D'autres fois il ſe prend pour la maniere dont une phraſe ſe termine : c'eſt en ce ſens qu'on dit que la *Chûte* d'une période eſt nombreuſe.

Enfin il ſignifie ce que les Muſiciens appellent *Mouvement :* ce qui fait que le chant ou la prononciation, ſe hâte ou ſe preſſe plus ou moins ; mais c'eſt plutôt l'effet des nombres que le Nombre même.

Du Nombre conſidéré comme rhythme ou eſpace.

Tout diſcours eſt un ruiſſeau qui coule : c'eſt l'emblême ſous lequel les Anciens l'ont peint : *flumen orationis.* Mais comme l'organe qui produit le diſcours a beſoin de repos pour reprendre ſon reſſort, il s'enſuit que ce ruiſſeau ne peut couler continûment & ſans quelque interruption. Or ce ſont ces interruptions qui ont d'abord donné naiſſance aux nombres ou eſpaces terminés.

Ariſtote nous a donné du Nombre une définition très-philoſophique ; & il eſt le ſeul qui l'ait donnée ainſi. « Tout diſcours, dit-il (*a*), pour » n'être point déſagréable & inintelli» gible, doit être terminé. Or rien » ne ſe termine que par le nombre » arithmétique, ἀρίθμω : & c'eſt de » ce nombre arithmétique que réſulte » le nombre muſical du diſcours » ῥύθμος ». Ariſtote veut dire que

(*a*) Rhet. III. 8.

dans le diſcours vraiment nombreux ou rhythmique, les ſyllabes doivent être comptées & ſenties dans la prononciation, comme les unités le ſont dans la numération arithmétique, & qu'à la fin de la période, elles doivent être réunies en ſomme dans le nombre muſical, comme les unités le ſont à la fin de la numération dans le nombre arithmétique, de maniere que l'oreille ſente la progreſſion & le total des ſyllabes, comme l'eſprit ſent la progreſſion & le total des unités : c'eſt pour cela que le rhythme a eté appellé *Nombre* par les Latins : cela s'expliquera dans un moment par les exemples.

Cicéron a la même doctrine qu'Ariſtote : « Il n'eſt point, nous dit-il, » de Nombre ſans eſpace terminé : » *Numerus in continuatione nullus eſt.* » Le Nombre dans le diſcours eſt une » etendue coupée en portions tantôt » egales, ſouvent inégales, & marquées dans la prononciation, par » des pulſations plus ou moins ſenſi-

» bles : *Distinctio & æqualium & sæpe* » *variorum intervallorum percussio numerum conficit.* On en voit l'exemple dans la goutte d'eau qui tombe » du toît, d'eſpace en eſpace : *quem* » *in cadentibus guttis, quòd inter-* » *vallis distinguuntur, notare possu-* » *mus.* On voit l'exemple du contraire dans le murmure du ruiſſeau, » qui coule continûment & ſans interruption : *in amni præcipitante* » *non possumus* ». Voilà, ce ſemble, la nature du nombre ou rhythme, marquée avec la plus grande préciſion : c'eſt une durée ou une ſuite d'inſtans, coupée par portions ſymmétriques, c'eſt-à-dire, ou egales, ou egalement inégales. Venons à ſon origine.

Nous avons dit que c'etoit le beſoin de reſpirer qui avoit introduit les eſpaces dans le diſcours : mais ce n'eſt pas la ſeule cauſe. Toutes les facultés qui concourent à former le diſcours, concourent de même à exiger les nombres. L'oreille a en elle-même

une ſorte de meſure ou de portée naturelle, qu'elle ne paſſe qu'avec peine. L'eſprit ne fait eclôre ſes idées & ſes jugemens que les uns après les autres : c'eſt une marche, où les pas ſe ſuccedent diſtinctement (*a*). Peut-être même que la coupe des objets y porte encore un nouveau principe de diviſion : car après tout, les objets ſont dans le diſcours comme ils ſont dans un tableau, & ils ſont dans un tableau comme dans la nature : or dans la nature, il n'en eſt pas un qui n'ait ſon trait qui le ſépare des autres objets, même de ceux qui le touchent. Ainſi, quatre ſortes de repos : pour la reſpiration, pour l'eſprit, pour les objets, pour l'oreille.

On peut remarquer toutes ces eſpeces de repos dans cette période de Fléchier : *Cette jeune plante ainſi arroſée des eaux du ciel, ne fut pas longtemps ſans porter du fruit.* Cette pé-

(*a*) *Senſus omnis habet ſuum finem, poſſidet que naturale interuallum, quo à ſequentis initio dividitur.* Quint. 9. 4. 2.

riode ne forme qu'un ſens & peut ſe prononcer ſans s'arrêter : cependant il y a un repos de l'objet après *plante*, l'objet eſt nettement terminé ; l'imagination peut ſe repréſenter une plante ſans peine & ſans effort. Il y a un autre repos après *ciel : cette jeune plante ainſi arroſée des eaux du ciel ;* c'eſt une nouvelle forme ajoutée à l'objet, & qui fait comme un objet nouveau.

Ces deux repos ſont auſſi des repos de l'eſprit & de l'oreille, parce que ce ſont deux coups de pinceau qui ſe ſont faits l'un après l'autre, & deux ſuites de ſons qui peuvent ſe comparer.

Il y a de plus après le ſecond, c'eſt-à-dire, après *ciel*, un repos offert à la reſpiration ; parce que ſi on ne peut pas prononcer commodément la période entiere ſans ſe repoſer vers le milieu, il n'y a pas d'endroit plus commode pour reſpirer que celui où l'eſprit s'arrête un inſtant, & où l'objet préſente une idée complette.

Enfin il y a le repos final après *fruit*, & ce repos comprend toutes les autres eſpeces : l'objet eſt complétement rendu ; l'eſprit a achevé ſon opération, l'oreille eſt arrivée au terme abſolu de la progreſſion muſicale de la phraſe, & les poumons ſe dilatent en liberté pour reprendre leur reſſort.

Les repos de l'oreille, qui ne ſont pas marqués aſſez ſenſiblement dans l'exemple que nous venons de citer, le ſeront davantage dans un exemple en vers, par la ſymmétrie des ſons, & par la fixation des eſpaces. Dans ces deux vers :

Je chante les combats & ce prélat terri*ble* ;
Qui par ſes longs travaux & ſa force invinci*ble* ;

les repos de l'oreille ſont marqués par la ſymmétrie des rimes & par l'egalité des eſpaces ; puiſque chacun de ces vers a douze ſyllabes frappées, & que les deux finales ſont les mêmes. Mais outre ces repos aux rimes, il y a encore des repos aux hémiſtyches,

qui ſont ſymmétriques entre eux & avec les finales, quoique moins ſenſiblement; ce qui donne quatre repos à l'oreille, en vingt-quatre ſyllabes. On le verra mieux encore dans ces deux vers :

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis.

Il n'y a ici de repos que pour l'oreille, & ce repos n'eſt marqué que par la ſymmétrie des eſpaces. Qu'on ajoute les deux vers ſuivans, les repos ſeront marqués par la ſymmétrie des eſpaces & par celle des rimes entrelacées :

Du faux eclat qui t'environne
Serons-nous toujours ebloui ?

Voilà, ce me ſemble, les repos de l'oreille bien marqués, indépendamment de ceux des objets, de ceux de l'eſprit, & de ceux de la reſpiration.

Les repos de la reſpiration, & ceux des objets ſont ordinairement

déſignés dans l'ecriture par la ponctuation. Ceux de l'eſprit & de l'oreille ne ſont marqués dans l'ecriture, que quand ils tombent avec ceux de la reſpiration & des objets ; ils ne le ſont jamais dans la prononciation que par des inflexions de voix, ou des interruptions preſque inſenſibles, que le goût ſeul & la préciſion naturelle de celui qui parle lui preſcrivent : c'eſt pour cela qu'il y a ſi peu de gens qui ſachent lire de maniere à ſe faire ecouter avec plaiſir. Revenons à l'origine du Nombre.

C'eſt la Nature en qui tout n'eſt que mouvement & repos, qui nous a conduits auxnombres par le beſoin même & par la néceſſité : *Natura ad numeros ducimur.* Tout ſe fait chez elle par meſure, tout y marche en cadence. Les ſages l'ont dit, & leur expreſſion eſt plus littérale encore que figurée. Nous le voyons ſans ſortir de nous-mêmes. Tous nos membres ont une etendue rhythmique ou proportionnelle ; nos pas

ſont egaux entre eux; notre reſpiration ſe fait à temps egaux; nos artères ont des pulſations egales; le marteau du forgeron tombe en cadence, le tiſſerand lance ſa navette & frappe ſa toile en meſure; il n'eſt pas juſqu'au moiſſonneur qui ne promene ſa faulx avec nombre. Enfin tous les travaux mécaniques ſont facilités par les allées & les retours & les repos ſymmétriques. Par-tout le nombre ſoutient les forces & les ranime.

Les Nombres etant ſi ſenſiblement marqués dans toute la nature & ſi fortement imprimés dans nous-mêmes, il n'etoit pas poſſible que l'oreille, qui ſemble être en nous le principal tribunal des proportions & de l'harmonie, ne ſoumît pas au rhythme les arts qui dépendent d'elle. Auſſi la Muſique, où elle regne le plus ſouverainement, a-t-elle eté entierement ſoumiſe à la meſure : il n'eſt point de muſique ſans cela : Τὸ πᾶν παρὰ μουσικοῖς ὁ ῥυθμος.

Il etoit moins poſſible encore que

l'eſprit qui dicte des loix, même à l'oreille, n'adoptât pas le même uſage, pour l'aſſortiment & la compoſition de ſes idées. Ainſi tout a concouru, le goût, l'oreille, l'eſprit, le beſoin de reſpirer, la nature des objets, à porter dans le Diſcours, la pratique des eſpaces ou des nombres. L'art n'a fait qu'ajouter à la nature le choix, la préciſion, la variété, *quaſi quandam palæſtram.*

Mais pour mieux connoître le Nombre, analyſons-le juſques dans ſes premiers elémens.

Nous avons comparé dans le premier volume (*a*) l'etendue avec la durée. Nous avons dit que l'etendue ſe meſuroit par la toiſe, le pied, le pouce, la ligne, le point, ou l'atôme, qui eſt l'elément commun de toutes ces meſures; que la durée ſe meſuroit par l'heure, la minute, la ſeconde, l'inſtant, ou le temps, atome en durée, qui eſt auſſi leur elément: de ſorte que le temps ou in-

(*a*) Page 206.

ſtant eſt à la durée ce que le point eſt à l'etendue. Qu'on me permette d'inſiſter ſur cette comparaiſon, qui peut répandre beaucoup de jour ſur cette matiere.

De même qu'il faut au moins deux points contigus pour faire une ligne ; il faut auſſi au moins deux inſtans ou temps, pour faire la plus petite meſure en fait de durée. Ces deux temps ſe marquent ordinairement par le levé & le frappé du pied, ἄρσις καὶ θέσις, ou par le prononcé d'*un*, *deux*.

De même que les grandes meſures dans l'etendue, ſont compoſées de petites ; de même dans la durée, les petites meſures entrent auſſi dans la compoſition des grandes ; elles ſont toutes contenantes & contenues, ſous divers aſpects : & toutes portent le nom de meſure.

De même enfin qu'en fait d'etendue on peut faire figurer les meſures grandes & les petites les unes avec les autres, ou entre elles ſeulement, l'un

& en faire des compartimens ſymmétriques de toute eſpece, des triangles, des quarrés, des pentagones, &c. pour plaire aux yeux. On peut auſſi, en fait de durée, ſur-tout lorſque les meſures ſont attachées à des ſons, faire figurer les petites meſures avec les grandes, ou les unes & les autres entre elles pour faire plaiſir à l'oreille. Faiſons l'application de cette analyſe à un exemple.

Celui que je choiſis ſe préſente à tout le monde, c'eſt le commencement d'une proſe qui ſe chante dans nos Egliſes.

Lauda Sion Salvatorem;
Lauda ducem & paſtorem
In hymnis & canticis.

Il y a dans ce tercet trois eſpaces terminés : le premier par la derniere ſyllabe de *Salvatorem*, le ſecond par celle de *paſtorem ;* le troiſieme par celle de *canticis.* Par conſéquent ce ſont trois rhythmes ou meſures. Les deux premiers ſont parfaitement egaux : il y a huit ſyllabes dans l'un

& dans l'autre. Le troiſieme eſt catalectique, parce qu'il n'a que ſept ſyllabes ; mais l'eſpace n'y eſt pas moins complet, parce que le repos final etant beaucoup plus long que ceux qui le précedent, le ſilence qui le ſuit, & qui fait une pauſe, remplit le vuide que paroît laiſſer le défaut d'une ſyllabe.

Si l'on conſidere ces trois rhythmes enſemble comme ne faiſant qu'un ſeul grand rhythme qu'on peut comparer avec le tercet ſuivant, les trois rhythmes ne ſeront à l'egard du tercet entier que des petits rhythmes compoſans. Si on les conſidere relativement aux parties ou petits rhythmes dont ils ſont compoſés eux-mêmes, ils ſeront de grands rhythmes : etant chacun compoſés de deux rhythmes ou meſures de quatre ſyllabes, ou de quatre de deux, ſelon qu'il plaît à celui qui chante, ou qui prononce, de marquer les diviſions. Ainſi *Lauda*| *Sion* |*ſalva* | *torem*, peut former quatre petits rhythmes de deux ſyllabes chacun : ou deux de quatre en s'ar-

rêtant à *Sion*, ou un ſeul de huit, en le prononçant tout entier ſans s'arrêter qu'à la fin. *Lauda ducem & paſtorem*, en forme encore autant, & avec les mêmes compartimens. *In hymnis & canticis*, en forme un troiſieme qui differe des deux autres, non par la durée, parce qu'il y a le même nombre de temps, mais par la ſuppreſſion d'une ſyllabe, qui fait une pulſation de moins, & avertit par cette ſuppreſſion, de la pauſe qui doit en tenir lieu.

Appliquons à cet exemple la définition donnée par Ariſtote. Le Nombre oratoire de ce tercet conſiſte dans la progreſſion du nombre arithmétique de deux en deux juſqu'à huit: un deux, trois quatre, cinq ſix, ſept huit. La pulſation des deux ſyllabes accouplées dans chaque meſure, où elle a le même effet que le levé & le frappé du pied, n'y eſt autre choſe qu'une numération d'unités accouplées par deux juſqu'à huit. Il eſt indifférent pour le rhythme qu'on diſe,

un deux, | *trois quatre*, | *cinq ſix*, | *ſept huit*, | ou *Lauda*, *Sion*, *ſalva*, *torem*. Il y a dans l'un & dans l'autre numération & ſomme : numération, par la progreſſion juſqu'à huit : ſomme, parce que le nombre huit embraſſe la progreſſion juſqu'à huit. Par ce moyen la cadence ſe faiſant ſentir par la numération des ſyllabes accouplées deux à deux, dans un même rhythme, juſqu'à huit, & de huit en huit dans les tercets, il en réſulte une marche cadencée & ſoutenue qui ſe fait à pas egaux, avec des diviſions ou pauſes commodes pour l'oreille, pour l'eſprit, pour les objets, pour la reſpiration : c'eſt-à-dire, qui exerce ſuffiſamment l'oreille, l'eſprit, les poumons, & qui les exerce ſans les fatiguer. Cette application peut ſe faire à tous nos vers françois ſans exception, parce qu'ils ſont tous dans le cas de l'exemple latin :

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis, &c.

Il ſuit de tout ce que nous avons

dit juſqu'ici, 1°. qu'un rhythme en général, n'eſt qu'une durée terminée, & aiſée à comparer avec une autre durée ſemblable, ou différente; 2°. que le rhythme le plus petit eſt au moins une meſure de deux temps, parce qu'un ſeul temps n'eſt qu'un elément de meſure & non une meſure. 3°; qu'il y a des rhythmes de trois, de quatre, de cinq, de ſix, de ſept, de huit temps & au-delà; 4°. que les rhythmes les plus longs doivent ſe meſurer par les beſoins combinés des poumons, de l'eſprit, de l'oreille, & par la nature des objets exprimés dans le diſcours. Voilà la la nature & la regle des rhythmes, que l'art a ſu varier de mille manieres & ſelon les différens caprices du goût. Conſidérons maintenant ce que les metres ont ajouté aux rhythmes.

II.

Du Nombre conſidéré comme metre.

Les premiers Poëtes qui n'em-

ployoient que le rhythme dans leur verfification (*a*) s'apperçurent par la pratique du chant que les ſyllabes longues ne ſe concilioient pas toujours avec les ſons brefs, ni les ſyllabes breves avec les ſons alongés & ſoutenus, quelque compenſation

(*a*) *Poema nemo dubitaverit imperito quodam initio fuſum, & aurium menſurâ & ſimiliter decurrentium ſpatiorum obſervatione eſſe generatum, mox in eo repertos eſſe pedes:* Quint. 9. 4. Cicéron avoit penſé de même : *Neque enim ipſe verſus ratione eſt cognitus, ſed naturâ atque ſenſu, quem dimenſa ratio docuit, quid acciderit. Ita notatio naturæ, & animadverſio peperit artem. Sed in verſibus res eſt apertior: quanquam etiam à modis quibusdam cantu remoto, ſoluta eſſe videatur oratio, maximèque id in optimo quoque eorum poetarum qui* λυρικοι, *à Græcis nominantur, quos cum cantu ſpoliaveris, nuda penè remanet oratio. Quoram ſimilia ſunt quædam etiam apud noſtros : velut illa in Thyeſte.* Quemnam te eſſe dicam ? qui tarda in ſenectute : *& quæ ſequuntur, quæ niſi cum tibicem acceſſit orationi ſunt ſolutæ ſimillima.* Orat. 55. Il ajoute : *At Comicorum ſenarii, propter ſimilitudinem ſermonis ſic ſæpe ſunt abjecti, ut nonnunquam vix in his numerus & verſus intelligi poſſit.*

que pût y mettre une oreille délicate & exercée. Le remede à cet inconvient etoit de faire correſpondre les ſons du chant avec les ſyllabes, en ce qui concerne la quantité proſodique, les ſons longs avec les ſyllabes longues, les brefs avec les breves. Alors il fallut non-ſeulement compter les ſyllabes, mais les meſurer, c'eſt-à-dire, evaluer les temps qu'on mettoit à les prononcer: ce qui entraîna quatre opérations.

La premiere fut d'eſtimer en général la valeur d'une ſyllabe breve, & celle d'une ſyllabe longue. La breve fut eſtimée un temps: elle ne pouvoit en avoir moins; puiſque le temps eſt un inſtant. La longue fut eſtimée deux temps: il falloit bien qu'elle en eût un au moins de plus que la breve.

La ſeconde opération, fut d'evaluer en particulier toutes les ſyllabes de la langue, & de les décider breves ou longues, ou douteuſes, afin de pouvoir les employer ſelon une valeur préciſe & reconnue telle.

La troiſieme opération fut de compoſer les pieds ou metres ſimples, qui devoient entrer dans la compoſition des grands metres qu'on appelle *vers*.

Pour cette troiſieme opération, il fallut conſidérer d'abord les temps dans les rhythmes ſimples. Ils ne pouvoient y être que de deux manieres, en nombre pair, ou en nombre impair, c'eſt-à-dire, par deux ou par trois: tout rhythme qui a plus de trois temps pouvant ſe réſoudre dans ces deux premiers. Enſuite on y conſidera les ſyllabes, qui ne pouvoient être auſſi dans le rhythme ſimple qu'en nombre pair ou en nombre impair, c'eſt-à-dire, deux pour le rhythme de deux temps, & trois pour le rhythme de trois temps. Les Anciens jugerent à propos de ſe borner à ce nombre de ſyllabes pour les pieds ou metres ſimples: *Quidquid ſupra tres ſyllabas habet, id ex pluribus eſt pedibus.* C'eſt Quintilien qui le dit.

En combinant les rhythmes ſimples,

avec les metres ſimples, il s'eſt trouvé qu'au lieu de deux rhythmes, on en eut trois (*a*), & qu'au lieu de deux metres, on en eut huit, parce que le nombre & la qualité des ſyllabes donnoient lieu à un rhythme de quatre temps, & à huit combinaiſons de metres ſimples: Le rhythme de deux temps, qui ne put porter qu'un ſeul metre, le pyrrique, de deux ſyllabes breves : Ce rhythme le plus ſimple de tous, fut le premier reconnu & employé ; peut-être même fut-il long-temps le ſeul, parce que le frappé & le levé du rhythme à trois temps ſuppoſe plus de réflexion & d'etude.

Le rhythme de trois temps, porta trois ſortes de metres, *l'ïambe* d'une ſyllabe breve & d'une longue, *le*

(*a*) Le rhythme etant marqué par deux ſyllabes longues, avant l'evaluation des ſyllabes, il fallut après l'evaluation d'une ſyllabe longue pour deux temps, que les deux ſyllabes longues euſſent un rhythme de quatre temps.

trochée d'une longue & d'une breve, *le tribraque* de trois breves.

Le rhythme de quatre temps, porta *le ſpondée* de deux ſyllabes longues, *le dactyle* d'une longue & deux breves, *l'anapeſte* de deux breves & une longue, enfin *l'amphibraque* d'une longue entre deux breves.

Toutes ces petites meſures taillées ainſi & figurées chacune à leur maniere, comme des matériaux, pour entrer dans la bâtiſſe du vers, furent nommées indifféremment par les verſificateurs anciens, *rhythmes*, *nombres*, *eſpaces*, *metres*, *pieds*. On en voit la raiſon. Elles furent nommées *rhythmes*, *nombres*, *eſpaces terminés*, parce qu'elles contenoient une durée fixe, marquée par la pulſation de deux ou de trois ſyllabes, comme par le levé & le frappé du pied. Elles furent nommées *metres*, parce que la quantité proſodique des ſyllabes y etoit meſurée & déterminée. Elles furent nommées *pieds*, parce que le vers ſembloit courir ou danſer ſur ces

metres ou rhythmes, comme les animaux danſent ſur leurs pieds. Mais il faut obſerver que les noms *de rhythme, de nombre* & *de metre* ſe donnant indifféremment aux grands eſpaces compoſés de petits, & aux petits qui entrent dans la compoſition des grands, le nom de *pied* ne ſe donna jamais qu'aux metres ſimples & tout au plus aux doubles, faiſans partie d'un vers, & que celui de *vers*, ne ſe donna jamais au pied, ni à aucune partie qui ne fût pas un vers complet (*a*).

La quatrieme opération qui reſtoit

(*a*) Souvenez-vous bien, dit S. Auguſtin, *l. 2. de Muſica, que tout metre eſt rhythme, & que tout rhythme n'eſt pas metre;* parce que rhythme eſt le genre, le metre l'eſpece: *Que tout vers eſt metre, & que tout metre n'eſt pas vers;* parce que le vers eſt toujours un tout, & que le metre eſt quelquefois tout, quelquefois partie: *Enfin que tout vers eſt rhythme & metre* (il entend tout vers grec ou latin); parce que tout vers eſt une etendue fixe, coupée en portions ſymmétriques, ce qui fait le rhythme; & rempli de pieds ou de ſyllabes evaluées, chez les Latins, ce qui fait le metre.

ſont toujours les mêmes meſures, le même nombre des temps. Il fut terminé par un dactyle & un ſpondée, qui par un retour conſtant & uniforme au même point de l'eſpace parcouru par l'oreille, avertit que le vers va être accompli, & qu'il l'eſt. Il en fut de même des autres vers, chacun ſelon ſon eſpece:

Ainſi tout verſificateur grec ou latin eut devant lui une etendue donnée, partagée en meſures auſſi données, & à remplir par des pieds ou metres donnés. L'etendue donnée fit la ligne ſimple commune à la proſe & à la poëſie. Les meſures données firent le vers rhythmique: Les metres donnés firent le vers métrique. D'où il ſuit qu'il peut y avoir deux ſortes de vers proprement dits, le rhythmique qui eſt une ſuite cadencée de ſyllabes comptées plutôt qu'evaluées; tels ſont nos vers françois: & le vers métrique, qui eſt une ſuite cadencée de ſyllabes evaluées plutôt que comptées, & quelquefois l'un &

l'autre ; c'eſt la verſification des Grecs & des Latins. L'un eſt, comme l'autre, une etendue, un eſpace fixé, rempli, terminé ; mais ils le ſont chacun ſelon des loix particulieres, qui leur donnent l'un ſur l'autre des avantages & des déſavantages réciproques, dont nous avons dit un mot dans le I. Vol. (*a*)

III.

Du Nombre pris pour chûte ou cadence finale.

Le Nombre conſidéré comme chûte, ou cadence finale, conſiſte dans les quatre ou cinq dernieres ſyllabes du rhythme ou de l'eſpace que parcourt le vers ou la période, c'eſt-à-dire, dans les ſyllabes qui précedent le repos final. Comme les ſons de ces ſyllabes ſont les derniers qui frappent l'oreille, & que celle-ci ſe repoſe pour ainſi dire ſur eux, *ibi ſedes orationis ;* l'art dirigé par la nature

(*a*) Page 219.

même, a voulu que ces ſons fuſſent choiſis avec plus de ſoin que les autres, afin que le repos de l'oreille fût plus agréable. C'eſt pour cela que dans la poëſie, il n'y a point d'eſpece de vers qui n'ait pour finale le pied ou le metre dominant dans l'eſpece, c'eſt le ſpondée dans le vers hexametre, l'iambe dans l'iambique. Il y a le même art pour la proſe. Il n'y a pas un genre d'oraiſon ou de ſtyle, qui n'ait ſes chûtes propres & caractériſtiques, qui lui donnent de l'élévation plus ou moins; il n'y a pas une période, pas un membre de période, qui n'ait egalement la ſienne, ſelon ſon caractere.

IV.

Du Nombre conſidéré comme mouvement.

Enfin le mot Nombre ſe prend quelquefois pour le mouvement: c'eſt l'effet pour la cauſe. On peut ſe faire une idée juſte de ce mouvement,

ment, par celui du chant muſical, qui eſt tantôt plus lent, & tantôt plus vîte, ſelon la lenteur ou la vîteſſe avec laquelle on frappe le rhythme, ſelon le plus ou le moins qu'il y a de breves ou de longues, ſelon que les eſpaces ſont etendus plus ou moins.

Il etoit néceſſaire d'expliquer ces quatre ſignifications du mot Nombre, avant que d'en montrer l'uſage & l'effet dans l'Oraiſon : ce que nous allons faire dans les Chapitres qui ſuivent.

CHAPITRE

CHAPITRE III.

De l'uſage des Nombres, conſidérés comme eſpaces.

LE premier langage des hommes fut celui de la proſe. On ſe contenta d'abord du ſervice qu'elle rendoit en etabliſſant le commerce réciproque des ſentimens & des penſées. Lorſqu'elle fut aſſez affermie dans ſes principes, & aſſez riche en mots & en tours pour recevoir des graces, on obſerva que, parmi les différens orateurs, il y en avoit qui, ſans dire de meilleures choſes, etoient plus intelligibles, plus touchans, & par conſéquent plus perſuaſifs que les autres. L'analyſe faite, on trouva qu'une partie de leur ſecret etoit dans la déclamation, dans la mélodie, dans l'harmonie, & dans la diſtribution des eſpaces & des repos, faite de maniere que l'auditeur ecoutât ſans fatigue & ſans ennui.

Ce fut un certain Thraſymaque qui le premier en fit un point d'obſervation. Le ſophiſte Gorgias en montra la pratique dans les phraſes antithétiques, dans les déſinences ſemblables, dans les eſpaces ſymmétriques. Mais il le fit avec tant d'affectation & tant d'eclat, qu'Iſocrate qui vint après lui, tout amateur qu'il etoit de la ſymmétrie, fut obligé d'en modérer l'uſage (*a*).

On calculoit depuis 400 ans les nombres oratoires chez les Grecs, qu'on ne s'en doutoit pas encore chez les Romains. Et lorſqu'ils furent connus chez ces derniers, il ſe trouva des critiques qui en blâmerent l'uſage. Cicéron les réfute. Ce qu'il dit pourra s'appliquer à ceux de nos lecteurs qui révoqueront en doute l'art & l'effet des nombres dans l'oraiſon. Il cite Iſocrate, Théodecte, Ariſtote, Théophraſte, qui ont etudié, enſeigné, pratiqué cet art. Aujourd'hui l'autorité de Cicéron nous ſuffit (*b*).

(*a*) Cic. Or. 52. (*b*) Or. 51.

Les eſpaces ſont néceſſairement dans toute eſpece de diſcours, par l'inſtitution même de la nature, nous l'avons dit ; mais comme tout ce qui eſt naturel eſt ſuſceptible d'être perfectionné par l'art : l'art a pu ajouter aux eſpaces naturels, le choix, la préciſion, la variété. Il l'a fait, dans la Muſique. De la Muſique il l'a porté dans la Poëſie ; enfin de la Poëſie il l'a porté dans la Proſe ſoutenue.

Dans la Poëſie, le premier vers, ou la premiere ſtrophe, ſert de regle à tout ce qui ſuit, mais c'eſt une regle invariable, inflexible. Tous les vers de Virgile, tous ceux d'Homere ſont de vingt-quatre temps, ni plus ni moins. Si dans la Poëſie lyrique il ſe fait un aſſortiment de diverſes eſpeces de vers, le premier aſſortiment ſert de regle à ceux qui le ſuivent.

Il n'en eſt pas de même dans la Proſe : Elle emploie les eſpaces comme la Poëſie, elle emploie les mêmes qu'elle ; mais elle les entremêle, les grands avec les petits, pour les dé-

guiſer & les varier ; elle les place ſans ordre & ſans regle trop apparente, ne laiſſant quelquefois que des empreintes légeres pour les marquer dans la prononciation, *impreſſiones quaſdam :* des veſtiges à peine ſenſibles dans la progreſſion des idées, *gradus occulti :* c'eſt Quintilien qui les appelle ainſi.

Ce Rhéteur en donne un exemple, qui fait ſentir ſa penſée. Il trouve quatre repos ou eſpaces marqués par le rhythme dans cette période : *Animadverti, judices, omnem accuſatoris orationem in duas diviſam eſſe partes.* Il marque le premier repos après *judices ;* le ſecond après *orationem ;* le troiſieme après *duas ;* le quatrieme après *partes : tamen & duo prima verba, & tria proxima, & deinceps duo rurſus ; ac tria ſuos quaſi numeros habent ſpiritum ſuſtinentes.* Ces nombres ou eſpaces ſont ſi naturels, qu'on les retrouvera dans la traduction. « J'ai obſervé, Meſſieurs, que tout » le plaidoyer de mon adverſaire

» pouvoit ſe réduire à deux points».

Il y a des cas où ces eſpaces ſont marqués beaucoup plus ſenſiblement, comme dans l'amplification : *Sed hanc eloquentiam, quæ curſu magno, ſonituque ferretur, quam ſuſpicerent omnes, quam admirarentur, quam ſe aſſequi poſſe diffiderent* (*a*). Ils le ſont encore plus dans l'antithèſe par le contraſte des idées : *numerum efficit ipſa concinnitas.* En voici un exemple que Cicéron cite lui-même : *Conferte hanc pacem, cum illo bello; hujus prætoris adventum, cum illius Imperatoris victoriâ; hujus cohortem impuram, cum illius exercitu invicto*, &c. Voilà des nombres qui ne conſiſtent que dans la ſymmétrie des eſpaces : *Ergo & hi numeri ſint cogniti.*

Ces trois exemples ſont plus que ſuffiſans pour faire connoître les eſpaces dans leſquels la proſe ſe renferme. Ils ſont tous marqués par la coupe des objets, par celle des idées, & par la reſpiration : & ſi

(*a*) Orat.

l'oreille y entre pour ſa part, comme cela eſt juſte, c'eſt en ſe réuniſſant aux mêmes points que l'eſprit & la reſpiration ſelon la nature des objets.

Il n'en eſt pas tout-à-fait de même dans la Poëſie, où l'oreille a des droits à part. Aux eſpaces naturels dans leſquels elle ſe renferme, auſſi-bien que la proſe, la poëſie ajoute une nouvelle enveloppe toute artificielle, qui reſſerre ſon langage, dans un rhythme purement muſical, & indépendant du ſens des mots. Par exemple ſi on lit ces vers comme une oraiſon; *Nam quid diſſimulo ? aut quæ me ad majora reſervo ? Num fletu ingemuit noſtro ? Num lumina flexit ? Num lacrymas victus dedit ? aut miſeratus amantem eſt ? Quæ quibus anteferam ?* On y trouvera tous les eſpaces qu'on a vus dans les exemples en proſe que nous avons cités il y a un moment. Mais ces mêmes eſpaces ſont encore enchâſſés dans d'autres eſpaces preſcrits par l'oreille ſeule indépendamment du ſens, ce ſont

les eſpaces du vers, eſpaces tous ſymmétriques par leur egalité, & partageans auſſi tout le diſcours de Didon en portions egales pour l'oreille, quoiqu'il ſoit partagé en portions inégales pour le ſens & pour la reſpiration.

De cette obſervation il ſuit que les eſpaces exigés par l'eſprit, par les objets, par la reſpiration, par l'oreille ſont abſolument les mêmes dans la Proſe & dans la Poëſie; c'eſt une loi de la nature; mais qu'à cette loi, l'art en ajoute une autre, dans la Poëſie: c'eſt que tous ces eſpaces, conſervés tels qu'ils ſont, ſoient encore enchâſſés dans telle ou telle meſure fixe, que l'oreille a déterminée, & que le Poëte ſuit de vers en vers, ſans s'en ecarter jamais, ſoit que cette meſure concoure avec le ſens, ou qu'elle n'y concoure pas. Ainſi l'oreille ſeule, porte dans la Poëſie deux meſures: l'une naturelle; qui concourt avec le ſens, l'autre artificielle, qui fait abſtraction

du ſens, & qui n'obſerve que le rhythme muſical. La premiere n'a d'autre regle que le ſentiment & l'inſtinct; l'autre a une regle technique, une ſorte de patron ou de modele, qui réduit tous les eſpaces à une meſure uniforme.

Ainſi la différence du vers à la proſe, quant aux eſpaces, conſiſte en ce que les vers ſont des meſures fixées en rigueur & remplies de mots, choiſies ſelon certaines regles etablies par l'art, & que la proſe ne connoît de meſures que celles du goût & de l'inſtinct. Mais comme c'eſt l'etude du goût & de l'inſtinct qui a produit l'art, il s'enſuit que les eſpaces du vers doivent être fondés ſur les mêmes principes que ceux de la proſe. Et réciproquement comme les eſpaces choiſis pour les vers ſont les plus beaux & les plus agréables de tous les eſpaces, il s'enſuit encore, que les eſpaces de la proſe, ne peuvent que gagner, s'ils ſe reſſentent de l'art.

Ces mêmes obſervations peuvent s'appliquer à l'eloquence françoiſe. Nous avons des vers de douze ſyllabes, de dix, de huit, de ſept, de ſix, de deux. Si on juge avec diſcernement d'une période nombreuſe, on verra que la partie du nombre qui conſiſte dans les eſpaces, ſera à-peu-près conforme aux eſpaces de notre verſification. J'en préſenterai ici un exemple de M. Fléchier (*a*), en avertiſſant le lecteur de prononcer les mots comme on les prononce dans la proſe, c'eſt-à-dire, ſans en faire ſortir les ſyllabes muettes: il trouvera alors par-tout les eſpaces qui plaiſent dans nos vers:

1. *Je me trouble, Meſſieurs,*
2. *Turenne meurt:*
3. *tout ſe confond:*
4. *la fortune chancelle:*
5. *la victoire ſe laſſe:*
6. *la paix s'éloigne:*
7. *les bonnes intentions des alliés ſe ralentiſſent:*

(*a*) Voyez auſſi le 4. Vol. p. 205 & ſuiv.

8. *le courage des troupes*
9. *eſt abbatu par la douleur*
10. *& ranimé par la vengeance :*
11. *tout le camp demeure immobile :*
12. *les bleſſés penſent à la perte qu'ils ont faite,*
13. *& non aux bleſſures qu'ils ont reçues.*
14. *Les peres mourans*
15. *envoient leurs fils pleurer*
16. *ſur leur général mort.*
17. *L'armée en deuil eſt occupée*
18. *à lui rendre les devoirs funebres,*
19. *& la Renommée qui ſe plaît*
20. *à répandre dans l'Univers*
21. *les accidens extraordinaires,*
22. *va remplir toute l'Europe*
23. *du récit glorieux de la vie de ce prince*
24. *& du triſte regret de ſa mort.*

Voilà vingt-quatre repos ou demi-repos qui ſont vers. Il n'y en a point qui paſſent douze ſyllabes. Parmi les ſix premiers, il y en a qui ſont moins longs que nos plus petits vers réguliers ; mais la regle qui n'admet

point de vers au-deſſous de ſix ſyllabes eſt purement arbitraire, & ne fait loi que dans la poëſie ſoutenue & rigoureuſe. Pour le ſixieme, ſi on compte les temps comme on prononce,

1 2 3 4 5 6 7 8
Les bonnes | inten | tions des | alliés
9 10 11 12
ſe ra | lentiſſent.

il ne lui manque que le repos de l'hemiſtiche. Il en eſt de même dans celui-ci, qui ſera de dix ſyllabes, ſi on ne ſcande point le vers, & de douze s'il eſt ſcandé : *Les bleſſés penſent à la perte qu'ils ont faite.*

Tous les autres ſont de véritables vers, ſi on les meſure de cette ſorte : car le vers, au moins chez nous, n'eſt autre choſe qu'un eſpace fixé, & rempli de ſyllabes dont on compte les pulſations, ſans en evaluer les temps.

Parmi les eſpaces que nous venons de préſenter, il y en a pour la reſpiration, d'autres pour les repos de l'eſprit. Ils ſont ſenſibles, on ne

les conteſtera point. Mais ceux de l'oreille ne ſont pas ſi manifeſtes; par exemple ceux-ci :

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
ſur leur général mort.

Cependant ils le ſont autant que dans ces vers de Madame Deshoulieres ?

Aſſiſe au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau,
La bergere Célimene
Laiſſe paître ſon troupeau.

La rime, dira-t-on, marque ici les repos. Il eſt vrai qu'elle les marque plus ſenſiblement; mais ils ne laiſſent pas d'être ſenſibles ſans cela :

Aſſiſe au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau,
La bergere Timarette
Laiſſe paître ſes brebis.

Il n'y a plus de rimes, & toutefois il y a encore des repos pour l'oreille, & ces repos ſont marqués par une certaine ſéparation des objets.

Voici l'exorde d'un ſermon du P. Bourdaloue ſur la réſurrection : *Surrexit, non eſt hîc, ecce locus, ubi poſuerunt eum.*

Ces paroles ſont bien différentes
de celles que nous voyons communément gravées
ſur les tombeaux des hommes.
Quelque puiſſans qu'ils ayent eté,
à quoi ſe réduiſent
ces magnifiques eloges
qu'on leur donne,
& que nous liſons
ſur ces ſuperbes mauſolées
que leur erige la vanité humaine?
A cette inſcription :
hîc jacet.
Ce grand,
ce conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde,
eſt ici couché ſous la pierre
& enſéveli dans la pouſſiere,
ſans que tout ſon pouvoir,
& toute ſa grandeur,
l'en puiſſe tirer.
Il en eſt bien autrement

à l'egard de Jeſus-Chriſt.
A peine eſt-il enfermé
dans le ſein de la terre,
qu'il en ſort dès le troiſieme jour,
victorieux & triomphant.
Au lieu donc que la gloire des grands du ſiecle
ſe termine au tombeau;
c'eſt dans le tombeau que commence
la gloire de ce Dieu homme.
C'eſt, pour ainſi parler,
dans le centre de la foibleſſe,
qu'il fait eclater toute ſa force,
& juſqu'entre les bras de la mort
qu'il reprend par ſa propre vertu
une vie bienheureuſe & immortelle (a).

On doit ſe ſouvenir que le principe que nous voulons vérifier eſt que la proſe doit avoir à-peu-près les mêmes eſpaces & les mêmes repos que ceux que la verſification donne à la poëſie. Or de tous ces eſpaces, il n'y en a pas un qui ne ſoit dans les termes marqués pour la poëſie.

(a) Toute la proſe de Moliere eſt dans le goût de ces deux exemples.

De ſorte que la différence qu'il y a entre notre proſe & notre poëſie ne conſiſte pas tant dans la différence des eſpaces, que dans la liberté qu'on a de les changer à tous momens dans la proſe (*a*), au lieu que dans les vers, le premier eſpace ou le premier aſſortiment ſert de modele aux ſuivans.

(*a*) *Orator ſententiam numero complectitur & adſtricto & ſoluto: nam cum vinxit modis & formâ, relaxat & liberat immutatione ordinis, ut verba neque alligata ſint quaſi certâ aliquâ lege verſûs, neque ita ſoluta, ut vagentur.* Cic. de Or. III. 44.

CHAPITRE IV.

Comment les nombres ou eſpaces doivent être diſtribués dans l'Oraiſon.

EXAMINONS maintenant comment ces eſpaces ou nombres doivent être diſtribués dans l'Oraiſon.

Dans la poëſie c'eſt ordinairement le premier eſpace qui ſert de regle aux autres. Dans la proſe les eſpaces ſont indépendans les uns les autres : pourvû qu'ils ne paſſent point certaines bornes, c'eſt aſſez. La proſe, dit Quintilien, n'eſt qu'empriſonnée : mais la poëſie eſt outre cela enchaînée.

En général, tous les eſpaces dont la combinaiſon fait quelque ſymmétrie, ſont agréables. Tantôt c'eſt l'egalité :

Cet homme tant vanté dans le monde
eſt ici couché ſous la pierre
& enſeveli ſous la pouſſiere.

Tantôt

Tantôt c'eſt un eſpace inégal entre deux qui ſont egaux,

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
ſur le général mort.

Quelquefois il y a progreſſion aſcendante :

ce grand,
ce conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde.

Quelquefois la progreſſion eſt en ſens renverſé :

1. *à quoi ſe réduiſent ces magnifiques eloges qu'on leur donne,*
2. *& que nous liſons ſur ces ſuperbes mauſolées que leur erige la vanité humaine ?*
3. *A cette triſte inſcription :*
4. hîc jacet.

Cette progreſſion renverſée, marque quelquefois la vivacité :

Direz-vous que je me ſentois coupa-

ble? Mais ce que j'avois fait, bien loin d'être un crime, etoit une très-belle action.

Que je craignois d'être condamné par le peuple? Il ne s'eſt point agi de ſon jugement; & s'il m'eût jugé, je m'en ſerois tiré avec un double honneur.

Que les gens de bien m'ont refuſé leur appui? Cela eſt faux.

Que j'ai craint la mort? C'eſt une injure.

De toutes ces combinaiſons, il n'y en a point qui ait plus de dignité que celle qui préſente la progreſſion aſcendante. C'eſt elle qui éleve le ſtyle, qui lui donne cette abondance mêlée de force & de chaleur.

Les Grecs & les Latins ont eté ſi amoureux de cette progreſſion, qu'ils en ont porté l'agrément juſques dans les mots. Il y a dans Homere des vers qui commencent par un monoſyllabe, de maniere que tous les mots deviennent plus longs à meſure qu'ils s'eloignent du premier,

Ω μάκαρ Ἀτρείδη μοιρηγενὲς ὀλβιοδαίμων.

Cette eſpece de vers a même un nom particulier : on l'appelle *ropalique*, du mot grec ῥόπαλη, qui ſignifie une maſſue : parce que la maſſue eſt petite par un bout, & qu'elle va toujours en groſſiſſant juſqu'à l'autre bout.

Voici une période de Cicéron dont les chûtes ſont ropaliques, ſi on peut les appeller ainſi : on pourra les attribuer au hazard, ſi on veut : cependant, ſi l'on ſonge à l'attention qu'avoit cet Orateur ſur les chûtes de ſes phraſes, on aura peine à croire qu'il n'en ait rien vû :

Nam cùm in ipſo beneficio veſtro tanta magnitudo eſt,
Ut eam complecti oratione non poſſim :
Tùm in ſtudiis veſtris tanta declarata eſt voluntas,
Ut non ſolùm calamitatem mihi detraxiſſe,
Sed etiam dignitatem auxiſſe videamini.

Quelque belle & agréable que ſoit la progreſſion aſcendante, la variété l'eſt encore plus. Il faut tâcher de concilier les différens agrémens. On peut réſerver cette progreſſion pour

certaines penſées qui ont de l'eclat, qui doivent être plus développées que les autres; & employer les intervalles egaux, les décroiſſans, quelquefois même rompre les ſymmétries, pour les préparer. En un mot, il faut diſpoſer tout de maniere que d'un côté on evite l'affectation & la pédanterie, & que de l'autre les repos ſe répondent & ſe diverſifient. Il faut que les objets ſe ſuivent ſans ſe confondre; que l'eſprit travaille toujours & ſe repoſe de proche en proche; que l'oreille ſoit frappée & menée par des chûtes variées & ſymmétriques: enfin que la reſpiration ſoit libre ſans être lâche, que l'auditeur ſoit toujours en haleine, & dans cet exercice inſenſible qu'on peut appeller l'attention machinale.

On peche en cette matiere par les deux excès. Il y a obſcurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, ou qu'ils ſont trop ſymmé-

triques. Par exemple, c'eſt faute de repos ſuffiſans qu'on ne ſe retrouve qu'avec peine dans la ſeconde de ces deux phraſes : *C'eſt une opinion preſque généralement etablie qu'on peut, ſans eſprit, ſe faire une grande réputation dans les armes :* voilà la premiere : voici la ſeconde ; *mais je n'en ſuis pas plus diſpoſé à croire que des machines auxquelles l'uſage des réflexions eſt inconnu puiſſent exercer avec ſuccès un des arts dans leſquels il importe plus de réfléchir.* Il y a quelques repos dans cette phraſe ; mais il n'y en a pas aſſez, & ils ne ſont pas aſſez ſenſibles : les objets ſont comme enchevêtrés les uns dans les autres : c'eſt une confuſion, un mélange dont l'eſprit ne ſe tire qu'avec peine : & ſi le lecteur ne ſe donnoit à lui-même la liberté de reſpirer où le beſoin le prend, il ſeroit en grand danger d'être hors d'haleine en arrivant au bout.

S'il y a trop de repos, ou qu'ils ſoient trop ſymmétriques, ou trop brillans pour le genre dans lequel on

les emploie; alors le diſcours devient comme un tableau en moſaïque; ou il paroît tiré, empeſé, roide à force d'être régulier; ou enfin il y a une eſpece de maſcarade qui traveſtit le genre, & fait figurer en groteſque les nombres d'appareils avec les choſes ſimples, ou les grandes choſes avec les nombres ſimples & négligés. On le ſentira dans l'exemple que je vais citer. C'eſt un diſciple de Thalie à qui on veut donner des préceptes de ſon art: on lui dit en parlant du Comedien:

Il faut que ſa voix
propre en méme-temps
à maîtriſer l'attention,
à exciter de grands mouvemens,
puiſſe donner,
à la véhémence du diſcours,
la mâle vigueur,
à l'elévation des ſentimens,
la noble fierté,
à la vivacité de la douleur,
l'eloquente energie,
qui leur ſont néceſſaires

pour nous frapper,
pour nous ſaiſir,
& pour nous pénétrer.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle ébranle,
il faut qu'elle tranſporte.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle impoſe,
il faut qu'elle ſubjugue.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle touche,
il faut qu'elle déchire.

Voilà ce que les Latins auroient appellé *numerus luxurians*, le luxe des nombres. Cicéron n'auroit pas manqué d'appliquer ici les deux vers de Lucilius :

Quàm lepidè lexeis compoſtæ, ut teſſerulæ omnes
Arte, pavimento, atque amblemate vermiculato?

On croit avoir fait des merveilles quand on a entaſſé ſymmétrie ſur ſymmétrie, & que toutes les penſées ſont en compartimens ; & il ſe trouve qu'au lieu d'une elocution noble, libre, vigoureuſe, on n'a qu'un ſtyle affecté & un brillant puéril.

CHAPITRE V.

Du Nombre oratoire conſidéré ſelon ſes autres acceptions.

I.

Comme chûte ou cadence finale.

TOUT eſpace, pour être bien marqué, doit avoir un commencement & une fin bien déterminée. Le commencement d'une période eſt aſſez evident par lui-même. Mais quand pluſieurs eſpaces font partie d'une même période, le commencement de chaque eſpace ne peut être bien marqué, que quand la fin de l'eſpace précédent eſt bien marquée par ſa déſinence.

L'oreille ne peut pas s'y tromper dans la Poëſie. Outre qu'elle eſt avertie par le ſens, qui tombe ſouvent avec les vers, elle l'eſt encore par les metres caractériſtiques ou par les ri-

mes qui la frappent invariablement à la fin de chaque eſpace rhythmique, & qui lui diſent que le vers eſt achevé. D'ailleurs, comme tous les eſpaces ſont egaux, l'oreille ſait toujours à quel point elle en eſt de ſa courſe, & preſſent la déſinence, qui va tomber au point nommé : c'eſt la regle même qui la conduit.

Il n'en eſt pas ainſi dans la proſe, où l'oreille ſe conduit elle-même ſans autre regle que le ſentiment. Il faut que le ſentiment ſeul décide de la période, du membre de la période, de l'inciſe, & de leur etendue proportionnelle, & de leur déſinence propre, eu egard à ce qui précede & à ce qui ſuit.

C'eſt ce ſentiment ou ce goût qui donne à chaque phraſe le ton qui lui convient & qu'on ſent dès le premier mot : *Déja frémiſſoit dans ſon camp :* un commencement ſi fier, ne peut avoir une finale molle, ou traînante. C'eſt lui qui ſoutient ce ton, qui le remplit juſqu'au bout : c'eſt lui qui

coupe les phraſes ſelon le beſoin, qui en fait des compartimens figurés, qui les fait croître, ou décroître, qui les rend paralleles, qui les croiſe, qui les entaſſe, qui ſemble quelquefois les jetter confuſément, pour en tirer un plus grand effet. Enfin c'eſt le ſentiment qui choiſit les finales, qui les rend plus ou moins eclatantes, & qui les varie ſelon le caractere de la penſée, & le lieu où elle ſe trouve : & quand il eſt exquis, il ne s'y trompe jamais : nous ſentons en françois la différence d'une finale féminine ou d'une maſculine.

Les Anciens croyoient être aidés dans cette partie de l'art par la détermination de leurs pieds : ils pouvoient dire, le double trochée eſt majeſtueux *comprobavit ;* le péon eſt eclatant *deſinite ;* l'iambe eſt vif ; le dactyle eſt pompeux ; le ſpondée grave, le moloſſe vaſte & enflé. Mais quand il s'agiſſoit de l'application de ces prétendues regles, l'art ne leur diſoit rien : ils etoient obligés de s'en

rapporter, de même que nous, à leur oreille ſeule, parce que ſeule elle pouvoit ſentir ce qui reſtoit de la meſure à remplir. Auſſi les grands maîtres qui faiſoient les regles dans la ſpéculation, raſſuroient-ils les ecrivains dans la pratique : *Neque vos peon aut herous ille conturbet.* Prenez les nombres à-peu-près comme ils ſe préſenteront : *Ipſi occurrent & reſpondebunt non vocati.* Il ſuffit de ſavoir en général qu'il y a un art : & que pour en pratiquer les regles, il s'agit d'ecarter ce qui pourroit détruire ou offuſquer les nombres plutôt que de les chercher eux-mêmes, ou de les choiſir avec inquiétude.

Cette obſervation de Cicéron prouve que nous n'avons pas eu tort dans cette partie de nous en tenir à des généralités. Il faut, diſons-nous, que les chûtes ſoient naturelles, qu'elles ſoient variées, qu'elles ne ſoient ni trop relevées, ni traînantes.

Ce n'eſt pas pourtant que les nom-

bres de notre proſe ne puiſſent être auſſi dirigés par quelques regles, dans les ſyllabes qui précédent le repos. Il y a chez nous des mots plus ou moins ſonores, plus ou moins longs, plus ou moins graves, plus ou moins vifs dans leurs finales. Les pénultiemes longues ſuivies d'un *e* muet ont en général un ſon plus moëlleux, plus développé, comme *funèbre*, *eclôre*, *charmante*. Les finales maſculines ont plus de force & plus d'eclat, comme *clarté*, *valeur*, *vertu*. Pour connoître les unes & les autres en détail, il ſuffit de parcourir les rimes de quelqu'un de nos poëtes, quel qu'il ſoit.

C'eſt à l'orateur à faire ſon choix, ſelon que l'exige la matiere qu'il traite, ou la penſée même qu'il préſente, ou enfin la variété, laquelle n'eſt jamais plus néceſſaire que dans cette partie. Mais cette variété eſt ordinairement amenée par les objets mêmes, & par les mots qui les expriment: comme dans cet exemple: *Le juſte* regarde ſa vie, *tantôt comme*

la fumée qui s'eleve ; *qui s'affoiblit* en s'elevant ; *qui s'exhale & s'evanouit* dans les airs : *tantôt comme l'ombre qui* s'etend, *ſe* retrécit, ſe diſſipe ; *ſombre*, *vuide*, & diſparoiſſante figure. *Fléchier.*

De même qu'il y a des demi-repos & des repos abſolus ; il y a auſſi des demi-chûtes, ſi j'oſe parler ainſi, & des chûtes finales. Rien n'eſt ſi nombreux & harmonieux que les unes & les autres dans la période que nous venons de citer. La plupart des nombres ſont imitatifs. Sans parler des mots *s'eleve*, *s'exhale*, *ſe retrécit*, qui offrent des nombres variés ſelon les penſées, que d'art dans ces deux inciſes placés à la fin des nombres, *dans les airs !* & *ſombre*, *vuide & diſparoiſſante figure ;* ces trois epithetes, ſéparées par des repos, ont outre cela des finales féminines, auſſi-bien que le ſubſtantif qui le ſuit.

II.

Des metres oratoires.

Les eſpaces etant réglés par une meſure convenable, etant terminés par des déſinences aſſorties, il ne s'agit plus que de les remplir, ſelon les mêmes principes : car c'eſt toujours le même eſprit & le même ſyſtême : l'art a ſes regles fondées ſur la nature ſimple : & la nature ſimple a ſon inſtinct qui peut être aidé par les regles de l'art. Voyons donc ce que fait l'art & la nature d'abord dans la Poëſie, lorſqu'il s'agit de remplir les eſpaces, ou de compoſer le corps du vers.

Il y a deux parties à diſtinguer dans le corps du vers chez les Grecs & les Latins, les mots & les pieds. Ces deux parties doivent être tellement combinées qu'elles ſe croiſent mutuellement, à-peu-près comme les rangs de pierre qui, dans un mur bien bâti ſont croiſées par celles des rangs qui ſont immédiatement au-

deſſus ou au-deſſous. Le même croiſement doit ſe faire dans les vers par les mots avec les metres : ainſi dans ces vers *Luctan | tes ven | tos tem | peſta | teſque ſo | noras*, *Urbs an | tiqua fu | it*, *Tyri | i tenu | ere co | loni*, on voit les metres porter ſur deux mots, & enjamber de l'un à l'autre : ce qui forme dans le vers une ſorte de treſſe, qui entrelaſſe les mots avec les metres, & les metres avec les mots, qui les lie les uns par les autres, & n'en fait preſque qu'un ſeul mot ; tellement que quand on recite bien un vers bien fait, on ſent une ſorte de marche cadencée, un ſcandement ſourd, qui fait rouler enſemble la meſure & les paroles. Si on n'en ſent pas aſſez l'effet dans l'exemple que nous avons cité : on le ſentira mieux dans l'exemple du contraire :

Urbem | fortem | nuper | cepit | fortior | hoſtis,

Ce vers eſt inſoutenable, parce qu'il tombe à chaque mot, & qu'un pied

n'eſt pas lié avec le ſuivant par le mot qui le porte, ni les mots par les pieds. C'eſt ſur cette théorie qu'a eté fondée la loi des céſures dans la Poëſie métrique ; loi qu'on n'obſerve & qu'on ne néglige jamais, ſans qu'il en réſulte des défauts ou des beautés muſicales dans les vers.

Les anciens Rhéteurs ont prétendu porter encore cette partie de l'art poëtique juſques dans la proſe, pour lier & ſoutenir la marche des périodes. Je crois que l'art peut y influer ; mais préciſément comme dans les finales, & rien de plus. C'eſt-à-dire, que l'orateur ne doit pas ignorer qu'il y a en ce point, une perfection, à laquelle il doit tendre : & qui conſiſte à lier les périodes par une ſorte de mélodie : laquelle, ſi elle eſt réelle & ſenſible, ſuppoſe toujours des metres & des céſures, comme dans le vers, & en porte l'effet même dans la proſe. C'eſt à quoi doit ſe borner le travail de cette partie. Qu'on prenne la période de Cicéron

la plus arrondie : on y trouvera ſans doute, tout l'art du nombre mis en pratique ; mais j'oſe dire qu'il n'y a eté mis que par le goût & le ſentiment de l'oreille & non par le travail de l'art. Cicéron choiſiſſoit ſes mots ſelon la nature de la penſée. Il les poſoit avec réflexion & diſcernement, comme l'architecte qui bâtit. Il jugeoit les ſons, meſuroit les eſpaces, peſoit les ſyllabes, comparoit les finales, & lioit le tout par une même forme, *in orbem ſuum*, ſelon qu'il convenoit à la penſée & à ſes circonſtances. Mais cela ne s'exécutoit que ſous l'inſtinct d'une oreille exercée par la lecture des poëtes, & accoutumée par cet exercice, à diſcerner finement tout ce qui a rapport à la marche des penſées & à la diſtinction des objets.

Telle eſt la nature & l'emploi des Nombres, en prenant ce mot, ou comme eſpace, ou comme metre, ou comme chûte finale. Raſſemblons

ces effets en peu de mots. C'eſt par les Nombres que le diſcours eſt ſoutenu, lié, rempli, relevé, animé, varié.

Il eſt lié; parce qu'il eſt reſſerré dans des eſpaces terminés, preſque ſemblables à ceux de la Poëſie; parce que les metres ou rhythmes qui enjambent d'un mot ſur l'autre, attachent les mots les uns aux autres, par un nœud inviſible; parce que la finale attire tout à elle depuis le commencement de la période juſqu'à la fin: *ſunt quidam nodi continuationis.*

Il eſt ſoutenu; parce qu'un pied attire un autre pied, par la céſure; un eſpace un autre eſpace, par la progreſſion; une cadence ſuſpendue une autre cadence, par la ſymmétrie; ce qui donne à l'oraiſon du poids, de la force, de la vîteſſe dans ſa direction, *vibrantes numeros.*

Il eſt rempli; parce que le nombre ne laiſſe rien à deſirer ni à l'eſprit, ni à l'oreille: c'eſt ſon effet eſſentiel; chaque phraſe eſt un tout ſolide, ar-

rondi, auquel rien ne manque, & qui n'a rien de trop.

Il eſt annobli & relevé; par les eſpaces, tantôt egaux, tantôt croiſſans, tantôt entrelaſſés avec ſymmétrie; par les pieds majeſtueux, le péon, le dactyle, le ſpondée; par les cadences ou chûtes brillantes & peu vulgaires. On en ſent l'effet dans le ſtyle familier, il ne faut qu'une gradation, qu'une finale trop ſoignée, pour en changer la couleur & le rendre affecté.

Il eſt animé & varié; par les longues & par les breves plus ou moins multipliées; par les eſpaces courts ou longs, plus ou moins; par les finales plus ou moins fréquentes dans le ſtyle coupé ou dans le périodique: *tum ſtabilis, tum volubilis.*

Enfin, ſi on conſidere les nombres comme des eſpaces terminés & d'une etendue convenable, ils mettent à l'aiſe l'eſprit, l'oreille, la reſpiration de celui qui parle & de celui qui

ecoute : ils préſentent les objets nettement ſéparés, ils lient les phraſes par des rapports ſymmétriques, ils les font croître ou décroître ſelon les circonſtances, & les varient de maniere que le goût eſt ſatisfait. Ils préparent l'action du déclamateur, & donnent aux geſtes leurs temps, leurs degrés, leurs variations, leurs inflexions, leurs repos.

Si on conſidere les nombres comme des chûtes préparées avec art; ce ſont comme des pointes acérées au bout d'une fléche, qui donnent du poids, de la portée aux penſées, & qui en aſſurent la direction. Quand tous les ſons ſe trouvent liés enſemble par une juſte mélodie, & qu'outre cela on les attache à une finale vive & frappante, il en réſulte ce que Sénèque appelle *pugnatorius mucro*. Toutes les phraſes ſont autant de traits qui portent loin, & qui ſont breche.

Enfin ſi on conſidere le Nombre comme une ſuite de metres, c'eſt-à-

dire, de breves & de longues, c'eſt lui qui hâte plus ou moins la compoſition. On lit une hiſtoire tranquillement : l'eſprit ſe promene ſans gêne : il voyage comme dans un vaiſſeau. Mais un plaidoyer, un ſermon vigoureux, nous entraîne de force. Il y a dans l'argumentation & dans l'amplification une impétuoſité, une courſe leſte & hardie qui double l'effort & renverſe l'ennemi.

Tous ces effets ne ſont point ſenſibles dans la proſe familiere, parce que pour être ſentis, il faut qu'ils ſoient portés à un certain degré : *ſermo vulgi eſt extra numerum.* Cependant les eſpaces y ſont, les finales, les metres : mais ils s'y rencontrent plutôt qu'on ne les y met : *ut non quæſitus eſſe numerus videatur, ſed ſecutus.* Les nombres de la proſe familiere ſont à ceux de la proſe ſoutenue, ce que ceux de la proſe ſoutenue ſont à ceux de la poëſie. Dans la poëſie, c'eſt une danſe legere où tous les pas ſont figurés & liés par la

cadence, pour le plaiſir des danſeurs mêmes, & de ceux qui les voient. Dans la proſe ſoutenue, c'eſt une marche militaire, qui ſe fait d'un pas uni & ferme, pour joindre la grace à la force, & les augmenter l'une par l'autre. Dans le ſtyle familier, c'eſt la marche d'un homme qui voyage pour affaire, ou qui ſe promene par amuſement. La Proſe ſimple eſt négligée, découſue, c'eſt une eau qui ſe répand : *inculta*, *diſſipata*, *fluens*. La Proſe ſoutenue eſt une eau preſſée & reſſerrée dans ſes bords ; qui coule directement & ſans obſtacle : *prono alveo*. La Poëſie eſt une eau qui jaillit & qui prend toutes ſortes de formes ſelon les caprices de l'art & du goût. La Proſe familiere eſt trop foible & trop lâche pour le ſervice : la Poëſie eſt trop contrainte par ſes chaînes ; la Proſe ſoutenue garde un juſte milieu : *Numeris aſtrictam orationem eſſe debere, carere verſibus*. Cic. Orat. 56.

On voit aſſez par cette récapitula-

tion quel eſt l'effet des Nombres par rapport au mouvement de l'Oraiſon, qui n'eſt lui même que le réſultat général des effets particuliers des eſpaces, des chûtes, des metres proſodiques. Nous ne pourrions, ſi nous en voulions faire un article à part, que répéter ce que nous venons de dire.

D'où on peut, ce me ſemble, conclure que rien n'eſt ſi important à l'orateur que de ſavoir employer, comme il convient, les Nombres; puiſqu'ils renferment une grande partie de ce degré d'elocution, de cette verve demi-poëtique, qui mérite ſeule le nom d'eloquence.

CHAPITRE VI.

De l'Harmonie oratoire & premierement de l'Harmonie des mots.

L'HARMONIE des ſons conſidérés comme ſignes, eſt l'accord des ſons avec les choſes ſignifiées. Elle conſiſte en deux points: 1°. dans la convenance & le rapport des ſons, des ſyllabes, des mots, des nombres, avec les objets qu'ils expriment: 2°. dans la convenance du ſtyle avec le ſujet. La premiere eſt l'accord des parties de l'expreſſion avec les parties des choſes exprimées: l'autre eſt l'accord du tout avec le tout. Commençons par l'harmonie des ſons.

Les ſons ſans être figurés en mots peuvent fournir à l'homme, ſoit par leur nature, ſoit par leur durée, une ſorte de langage inarticulé, pour exprimer, au moins juſqu'à un certain point, un certain nombre de choſes. Voici comme on le prouve.

Si les hommes n'avoient d'autre moyen que le geſte pour ſe communiquer entre eux leurs idées, ils imiteroient la figure & le mouvement des objets qu'ils voudroient repréſenter. Ils eléveroient la main pour déſigner le ciel; ils l'abaiſſeroient, pour ſignifier un lieu profond; ils peindroient par imitation le cheval qui court, l'arbre qui tombe. Supposé qu'au lieu du geſte ils n'euſſent que la voix ſeule, & tout au plus les premieres combinaiſons des elémens que nous avons dites être communes à tous les hommes; croit-on qu'ils ne trouveroient pas moyen de ſe parler par ces ſons? Lorſque le beſoin ſeroit preſſant, l'organe de la voix agiroit de toute ſa force, & feroit entendre des ſons vifs, perçans, ſourds, rapides, traînans, roulans, eclatans, tous figurés par les différentes impreſſions qu'ils recevroient en paſſant par le goſier, ſur la langue, à travers les dents, ſur les lévres, & le tout en conformité des

qualités de l'objet qu'il s'agiroit de déſigner.

Ce langage n'eſt pas tout en ſuppoſition, puiſqu'il a une partie de ſon exiſtence dans les enfans, qui emploient ſouvent des ſons imitatifs pour exprimer des objets dont ils ne ſavent pas encore les noms; & que dans la déclamation théâtrale, il n'y a pas une ſeule ſcene, où il n'y ait des choſes qui ne s'expriment que par les tons de la voix & les ſons imitatifs.

Ces ſons imitatifs ſont fondus dans toutes les langues: ils en ſont comme la baſe fondamentale. C'eſt le principe qui a engendré les mots. On les retrouve dans une infinité de termes de toutes les langues: c'eſt ainſi qu'on dit en françois: *gronder*, *murmurer*, *tonner*, *ſiffler*, *gazouiller*, *claquer*, *briller*, *piquer*, *lancer*, *bourdonner*, *&c.* L'imitation muſicale ſaiſit d'abord les objets qui font bruit, parce que le ſon eſt ce qu'il y a de plus aiſé à imiter par le ſon; enſuite, ceux qui ſont

en mouvement, parce que les ſons, marchant à leur maniere, ont pû par cette maniere exprimer la marche des objets. Enfin dans la configuration même & dans la couleur, qui paroiſſoient ne point donner priſe à l'imitation muſicale, ſi l'imitation ne trouve point de rapports analogiques avec le grave, l'aigu, la durée, la lenteur, la vîteſſe, la douceur, la dureté, la légéreté, la peſanteur, la grandeur, la petiteſſe, le mouvement, le repos, &c, le cœur en trouve entre les ſentimens produits par l'un & par l'autre. La joie dilate, la crainte rétrécit, l'eſpérance ſouleve, la douleur abat : le bleu eſt doux, le rouge eſt vif, le verd eſt gai. De ſorte que, par ce moyen, & à l'aide de l'imagination & du rapport des ſentimens, preſque toute la nature a pû être imitée plus ou moins, & repréſentée par les ſons. D'où je conclus que le premier principe pour l'harmonie eſt d'employer des mots ou des phraſes, qui renfer-

ment par leur douceur ou par leur dureté, par leur lenteur ou leur vîteſſe, l'expreſſion imitative qui peut être dans les ſons.

Tous les grands poëtes s'en ſont fait une regle. Homere & Virgile l'ont ſuivie par-tout. S'il s'agit de peindre un athlete dans le combat; les vers s'elevent, ſe courbent, ſe dreſſent, ſe briſent, ſe hâtent, ſe roidiſſent, s'alongent à l'imitation de celui dont ils repréſentent les mouvemens.

S'agit-il de bâillemens, d'hiatus, de peindre quelque monſtre à cinquante gueules béantes?

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra,
Intùs haber ſedem.

Faut-il peindre les cris douloureux qui ſe perdent dans les airs, les cliquetis des chaînes?

Hinc exaudiri gemitus. & ſæva ſonare
Verbera: tum ſtridor ferri, tractæque catenæ.

J'en appelle à ceux qui ont de l'o-

reille : ne trouvent-ils pas dans ces vers le langage inarticulé & naturel dont nous parlons ?

Il en eſt de même de ceux-ci de Racine :

Juſqu'au fond de nos cœurs notre ſang s'eſt glacé.
Des courſiers attentifs le crin s'eſt hériſſé.
Cependant, ſur le dos de la plaine liquide,
S'eleve à gros bouillons une montagne humide.
L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'ecume un monſtre furieux.
Son front large eſt armé de cornes menaçanres,
Tout ſon corps eſt couvert d'ecailles jauniſſantes.
Indomptable taureau, dragon impérueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugiſſemens font trembler le rivage.
Le ciel avec horreur voit ce monſtre ſauvage.
La terre s'en emeut : l'air en eſt infecté :
Le flot qui l'apporta recule epouvanté.

Sang glacé, crins hériſſés, s'eleve à gros bouillons : l'onde approche, ſe briſe : ſon front large eſt armé : ſa croupe ſe recourbe. Tous ces mots ont le caractere imitatif.

Citerai-je Deſpréaux qui parle ainſi d'un jeune poëte ?

Sa muſe *déréglée* en ſes vers *vagabonds*,

Et ailleurs :

Les chanoines *vermeils* & *brillans* de ſanté,
S'engraiſſoient d'une longue & ſainte oiſiveté :

Le premier de ces deux vers eſt riant, clair : l'autre eſt lent & pareſſeux.

Ce poëte en a une infinité qui ont ce degré de perfection (*a*).

Pour ſentir tout l'effet de cette harmonie, qu'on ſuppoſe les mêmes ſons dans des mots qui exprimeroient des objets différens : elle y paroîtra auſſi déplacée que ſi on s'aviſoit de donner au mot *ſiffler* la ſignification de celui de *tonner*, ou celle d'*eclater*, à celui de *ſoupirer :* & ainſi des autres.

La durée des ſons peut contribuer auſſi à l'expreſſion. Les Grecs & les Latins avoient ſur nous cet avantage, que certaines de leurs voyelles étoient plus longues qu'aucunes des nôtres. Cette longueur etoit ſi conſidérable qu'ils avoient inventé des lettres exprès pour l'exprimer, quoique ce fût le même ſon : on le voit dans l'oméga, qui a le même ſon que

(*a*) Voyez Tome I. pag. 200.

l'omicron. Ces longues contribuoient beaucoup à caractériſer certaines expreſſions muſicales; parce qu'il eſt evident que plus un ſon eſt bref, plus il eſt ſec; que plus il eſt long, plus il eſt aiſé de le faire plein, nourri, ſonore. Nous avons nos longues à notre maniere & par comparaiſon avec les brèves. Nous en avons même d'auſſi longues preſque que celles des Latins, comme *phantôme*, *bléme*; mais nous en avons peu. En récompenſe nous avons l'avantage des très-brèves, qui nous ſervent admirablement pour peindre par imitation la vivacité. Nous en avons même qu'on ne prononce preſque pas, comme dans *entêtement*, *cacheté*, &c. De ſorte que ſi nous avons moins que les Grecs & les Latins ce qui peint la lenteur du mouvement, nous avons, par retour, plus qu'eux ce qui peint la vîteſſe & la rapidité.

La longueur des mots a le même effet dans le diſcours que la longueur des ſons. Mais notre Langue n'a point

de déſavantage de ce côté-là : parce que, outre que nos mots ne ſont par eux-mêmes ni trop courts, ni trop longs ; nos articles, nos prépoſitions, nos auxiliaires, quoique ſéparés dans la grammaire, ne le ſont point dans le diſcours. Ils ne font qu'un mot avec le mot principal. L'unité de l'idée qu'ils repréſentent les identifie. Ainſi on prononce comme un ſeul mot, *je chante*, *j'ai chanté*, *la gloire*, *des vainqueurs*. Les articles & les pronoms ſont des pieces d'attache dont les inflexions dans les autres Langues ſont l'equivalent.

Telle eſt l'harmonie qui convient aux mots pris ſéparément, *ſingulis*, il y en a une autre encore qui leur convient, lorſqu'on les conſidere comme liés entre eux, *collocatis*.

De même que tous les objets qui ſont liés entre eux dans l'eſprit, le ſont par un certain caractere de conformité ou d'oppoſition qu'il y a dans quelqu'une de leurs faces ; de même auſſi les phraſes qui repréſentent la liaiſon

liaiſon de ces idées doivent en porter le caractere. Il y a des phraſes plus douces, plus legeres, plus harmonieuſes, ſelon les mots qu'on a choiſis, ſelon la place qu'on leur a donnée, ſelon la maniere dont on les a ajuſtés entre eux. Quelque fine que paroiſſe cette harmonie, elle produit un charme réel dans la compoſition, un ecrivain qui a de l'oreille la ſent, & ne la néglige pas. Cicéron y eſt exact autant que qui que ce ſoit : *Etſi homini nihil eſt magis optandum, quàm proſpera, æquabilis, perpetuaque fortuna, ſecundo vitæ, ſine ullâ offenſione, curſu : tamen ſi mihi tranquilla & placata omnia fuiſſent, incredibili quâdam & penè divinâ, quâ nunc veſtro beneficio fruor, lætitiæ voluptate caruiſſem.* Toute cette période eſt d'une douceur admirable, nul choc déſagréable de conſonne, beaucoup de voyelles, un mouvement paiſible & continu que rien n'interrompt, & qui ſemble aidé & entretenu par tous les ſons qui la rempliſſent.

Voici un exemple d'une conſtruction dure, par laquelle on peint des préparatifs de guerre,

Ut belli ſignum Laurenti Turnus ab arce,
Extulit, & rauco ſtrepuere cornua cantu,
Utque acres concuſſit equos, utque impulit arma;
Extemplo turbati animi; ſimul omne tumultu
Conjurat trepido Latium, ſævitque juventus
Effera. Ductores primi Meſſapus & Ufens,
Contemtorque deûm Mezentius undique cogunt
Auxilia & latos vaſtant cultoribus agros:

Cette ſuite de ſons s'accorde parfaitement avec le ſujet : elle eſt auſſi dure, auſſi eſcarpée qu'elle peut l'être : *Laurenti Turnus : ab arce extulit : rauco ſtrepuére : utque acres :* & dans le même vers, *utque impulit, &c.* Cet appareil de guerre n'a pas trop un objet déterminé pour l'imagination ; mais l'idée générale produit un ſentiment d'horreur, auquel l'imagination prête une ſorte de figure, & dont l'art imitateur repréſente au moins quelque partie. Nous avons préſenté des exemples françois de cette harmonie dans le Tome précédent pag. 134 & ſuiv.

CHAPITRE VII.

De la ſeconde ſorte d'Harmonie.

LA ſeconde eſpece d'Harmonie eſt celle du ton général, ſoit de l'ecrivain qui compoſe, ſoit de l'acteur qui déclame, avec le ſujet pris auſſi en général, & dans ſa totalité. De même qu'on ne doit point réciter d'un ton comique les vers de Corneille, ni d'un ton héroïque ceux de Moliere, à moins qu'on ne veuille faire une parodie, de même auſſi il faut rendre à chaque ſujet le ſtyle qui lui appartient :

Deſcriptas ſervare vices, operumque colores:
Cur ego, ſi nequeo ignoroque, poëta ſalutor?

Quand je dis le ſujet, c'eſt le ſujet revêtu de toutes ſes circonſtances. Il n'en faut qu'une, quelque legere qu'elle ſoit, pour le changer : par la raiſon que mille & un ne font pas mille.

L'eſſentiel eſt donc, pour eviter la parodie, de bien connoître le ſujet qu'on traite, d'en ſentir le poids, l'etendue, les degrés de dignité. Cela fait, il faut lui donner les penſées, les mots, les tours, les phraſes qui lui conviennent.

Il y a bien de la différence entre le ſtyle elevé, & le ſtyle ſimple. Les Anciens ont marqué cette différence par rapport à leurs langues; mais je ne vois point de Rhéteur moderne qui ait eſſayé de la faire ſentir dans nos Ecrivains françois. Préſentons-en d'abord quelques exemples.

Voici comme Madame de Sevigné raconte la mort de M. de Turenne, dans une lettre à ſon gendre : « C'eſt » à vous que je m'adreſſe, mon cher » Comte, pour vous ecrire une des » plus fâcheuſes pertes qui pût arriver » en France : c'eſt la mort de M. de » Turenne. Si c'eſt moi qui vous l'ap- » prends, je ſuis aſſurée que vous » ſerez auſſi touché & auſſi déſolé » que nous le ſommes ici. Cette nou-

» velle arriva lundi à Verſailles. Le » Roi en a eté affligé comme on doit » l'être de la perte du plus grand ca- » pitaine, & du plus honnête-homme » du monde. Toute la Cour fut en » larmes ; & M. de Condom penſa » s'evanouir. On etoit prêt d'aller ſe » divertir à Fontainebleau : tout a » eté rompu. Jamais un homme n'a » eté regretté ſi ſincerement. Tout » Paris, & tout le peuple, etoit dans » le trouble & dans l'emotion. Cha- » cun parloit, & s'attroupoit pour » regretter ce héros. Je vous envoie » une très-bonne relation de ce qu'il » a fait les derniers jours de ſa vie. » C'eſt après trois mois d'une con- » duite toute miraculeuſe, & que les » gens du métier ne ſe laſſent point » d'admirer, qu'arrive le dernier jour » de ſa gloire & de ſa vie ».

Voilà un morceau bien ecrit; mais dans le ſtyle le plus ſimple. La ma- tiere par elle-même eſt grande ; mais le genre dans lequel on la traite eſt

le plus petit de tous. Il faut donc que la matiere s'abaiſſe & ſe réduiſe au niveau du genre : c'eſt la regle. Comment s'y réduit-elle ?

Le premier privilége du genre epiſtolaire eſt la liberté. En conſéquence, on a pû mêler avec la matiere, des circonſtances qui ne tiennent qu'à la perſonne, ſoit qui ecrit, ſoit à qui on ecrit : *C'eſt à vous, Comte.... ſi c'eſt moi qui vous l'apprends, je ſuis aſſurée que vous ſerez auſſi touché, auſſi déſolé que nous le ſommes ici.*

En ſecond lieu, il y a pluſieurs phraſes communes : *une des plus fâcheuſes pertes qui pût arriver en France.* Affligé de la perte *du plus honnête-homme du monde. On etoit prêt d'aller ſe divertir à Fontainebleau, tout a eté rompu.... je vous envoie une très-bonne relation.... les gens du métier.*

Les grands mots ſont evités. Il y a *le plus grand Capitaine*, mais le reſte de la phraſe, qui tient du trivial, rabaiſſe ce mot, & *le plus honnête-homme du monde.* Le terme *héros* n'a

rien d'emphatique, ni d'affecté : il le falloit pour M. de Turenne.

Les chûtes ſont toutes négligées : *auſſi déſolé que nous le ſommes ici : tout a eté rompu.*

Enfin, & c'eſt, je crois, le caractère le plus marqué du ſtyle ſimple, il n'y a ni mélodie marquée, ni harmonie ſoutenue, ni nombre ſenſible : tout eſt négligé : un membre n'attire pas un autre membre : il n'y a point de progreſſion dans les idées, dans les phraſes : tout y reſſemble à des gens epars, plutôt qu'à des ſoldats rangés.

On va voir le contraſte dans le morceau de M. Fléchier que je vais citer. Cet orateur eſt en chaire, il parle ſur la matiere la plus touchante, la plus elevée, (c'eſt la mort d'un héros qui ſauvoit l'Etat) en préſence de l'aſſemblée la plus reſpectable d'un grand royaume. Ira-t-il ſe mettre lui-même dans ſon récit ? Cauſera-t-il ſans façon comme avec

un ami ? Laiſſera-t-il ſortir ſes mots, ſes penſées, ſes phraſes, ſans y faire attention ?

« Déja frémiſſoit dans ſon camp » l'ennemi confus & déconcerté. Déja » prenoit l'eſſor pour ſe ſauver dans » les montagnes cet aigle dont le vol » hardi avoit d'abord effrayé nos pro- » vinces. Ces foudres de bronze que » l'enfer a inventés pour la deſtru- » ction des hommes, tonnoient de » tous côtés pour précipiter & favo- » riſer cette retraite : & la France en » ſuſpens attendoit le ſuccès d'une » entrepriſe, qui, ſelon toutes les » regles de la guerre, etoit infaillible. » Hélas ! nous ſavions ce que nous » devions eſpérer ; & nous ne pen- » ſions pas à ce que nous devions » craindre.... O Dieu terrible, mais » juſte en vos conſeils ſur les enfans » des hommes ! vous diſpoſez & des » vainqueurs & des victoires..... » vous immolez à votre ſouveraine » grandeur de grandes victimes : & » vous frappez, quand il vous plaît,

» ces têtes illuſtres que vous avez
» tant de fois couronnées.

» N'attendez pas, Meſſieurs, que
» j'ouvre ici une ſcène tragique ; que
» je repréſente ce grand homme eten-
» du ſur ſes propres trophées ; que je
» découvre ce corps pâle & ſanglant,
» auprès duquel fume encore la fou-
» dre qui l'a frappé ; que je faſſe crier
» ſon ſang comme celui d'Abel, &
» que j'expoſe à vos yeux les triſtes
» images de la Religion & de la Pa-
» trie eplorées. . . .

» Je me trouble, Meſſieurs, Tu-
» renne meurt, tout ſe confond : la
» fortune chancelle, la victoire ſe
» laſſe, la paix s'eloigne, les bonnes
» intentions des alliés ſe ralentiſ-
» ſent. . . . L'armée en deuil eſt oc-
» cupée à lui rendre les devoirs fune-
» bres, & la Renommée qui ſe plaît
» à répandre dans l'Univers les acci-
» dens extraordinaires, va remplir
» toute l'Europe du récit glorieux de
» la vie de ce Prince, & du triſte
» regret de ſa mort ».

Cet exemple ſuffit pour fournir toutes les différences du ton elevé avec le ton bas & ſimple. Qui croiroit que Madame de Sevigné a dit la même choſe, & qu'elle a pris à-peu-près les mêmes tours ? Si on y regarde de près, on verra la conformité. Mais quelle différence dans les penſées, dans les mots, dans les phraſes ! Entrons dans les détails.

1°. M. Fléchier emploie des ſons mâles, vigoureux, aſſez fournis de conſonnes, les mots ſont longs, harmonieux : *Déconcerté, montagne, provinces, enfans des hommes, ſouveraine grandeur, foudre, trophées, images de la Religion eplorées*, &c. tout eſt noble & majeſtueux.

2°. Il emploie les termes les plus energiques, c'eſt-à-dire, ceux qui peignent la choſe à l'imagination en même temps qu'ils la font entendre à l'eſprit : *frémiſſoit, prenoit l'eſſor.... cet aigle dont le vol hardi.... ces foudres de bronze tonnoient.... la France en ſuſpens attendoit*, &c.

3°. Il y a des tours ſinguliers & hardis : *déja frémiſſoit l'ennemi.... déja prenoit l'eſſor*, &c. Ces conſtructions ſont inuſitées dans le ſtyle ſimple.

4°. Les grandes figures : l'exclamation : *hélas !* l'apoſtrophe : *O Dieu terrible*, &c. les antithèſes marquées : *vous diſpoſez des vainqueurs & des victoires.* Le ton ſimple n'a point cet air animé, ces eclats qui portent avec eux l'action même de l'orateur qui déclame. On ſent qu'il eſt en chaire, on l'entend, on voit ſon geſte.

5°. L'amplification régne par-tout. C'eſt-à-dire, que l'Orateur préſente ſes idées pluſieurs fois chacune, mais chaque fois avec quelque accroiſſement de grandeur & de force : *déja frémiſſoit.... déja prenoit l'eſſor*, &c. Dans le ſtyle ſimple on ſe contente de dire la choſe une fois : *M. de Condom s'eſt evanoui. On etoit prêt d'aller à Fontainebleau, tout a eté rompu.*

6°. Il y a la diſtribution & la progreſſion des nombres : c'eſt-à-dire,

qu'il choiſit dans ſes phraſes les intervalles les plus majeſtueux, & qu'il les fait croître avec une certaine proportion :

1. *N'attendez pas, Meſſieurs, que j'ouvre ici une ſcène tragique ;*

2. *que je repréſente ce grand homme etendu ſur ſes propres trophées ;*

3. *que je découvre ce corps pâle & ſanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé ;*

4. *que je faſſe crier ſon ſang comme celui d'Abel, & que j'expoſe à vos yeux les images de la Religion & de la Patrie eplorées :* voilà quatre membres qui vont tous en croiſſant : c'eſt ce que nous avons appellé la progreſſion aſcendante des nombres, ou des intervalles dans leſquels une phraſe eſt renfermée. Cette diſtribution, qui ſe trouve preſque par-tout dans le haut ſtyle, préſente à l'eſprit une ſorte de pyramide, qui a ſa pointe & ſa baſe, & forme une figure qui réunit à la fois la variété & l'unité.

Il y a autant de nombres dans la

Lettre de Mad. de Sévigné que dans l'Oraiſon de M. Fléchier ; mais l'orateur les a plus gradués, plus egaux, plus lançans, plus brillans. Madame de Sévigné ne parle point à trois temps : elle dit la choſe tout uniment, ſeulement pour la dire. Fléchier amplifie la penſée ; il etale de l'appareil, il veut impoſer à celui qui l'ecoute. Madame de Sévigné ne ſonge point à choiſir les mots, à faire des chûtes imitatives. Fléchier n'oublie rien de ce qui peut donner à ſon diſcours de la force, de la grandeur, de l'eclat. Il ſonge non-ſeulement à lier, à ſerrer les ſons dans ſes périodes, mais encore à les faire tomber de maniere que la chûte ſoit agréable pour l'oreille & pour l'eſprit : c'eſt-à-dire, qu'il penſe à donner à ſon diſcours l'eclat des *nombres*, en prenant ce mot dans le ſecond ſens que nous lui avons donné ci-deſſus, & qui eſt le ſixieme caractère du ſtyle elevé.

7°. Les chûtes de phraſes ſont plus

ſenſiblement marquées, plus préparées, plus variées que dans le ſtyle ſimple. *Scène tragique* eſt dur & ſifflant : *propres trophées* eſt ſonore & vigoureux : *la foudre qui l'a frappé*, eſt fort & ſec : *triſtes images de la Religion & de la Patrie eplorées*, eſt doux, triſte, un peu traînant à cauſe de la derniere ſyllabe d'*eplorées* qui finit en mourant.

M. Fléchier ne pouvoit dire que M. de Turenne etoit *le plus honnête-homme du monde*.... que ſa mort etoit une *des plus fâcheuſes pertes qui pût arriver*.... que *les gens du métier* admiroient ce qu'il avoit fait. De même, ſi Madame de Sévigné eût employé les grands mots, les figures, les inverſions, l'harmonie ſoutenue, l'amplification, les nombres triplés, elle n'eût point fait une lettre.

Ces excès ſont aiſés à eviter, parce que les extrêmes ſont aſſez eloignés l'un de l'autre pour qu'on ne s'y jette point alternativement; mais il y a des degrés moins ſenſibles, des genres

plus voiſins, quoiqu'entierement ſéparés, dans leſquels on prend le change. Un tragique fait des vers epiques, quelquefois mêmes lyriques : un comique s'oublie & fait du tragique. Chacun a ſon goût perſonnel, & croit bon pour les autres ce qu'il aime pour ſoi. Il faudroit que l'auteur qui compoſe fût en quelque ſorte identifié avec le ſujet qu'il traite; qu'il ne pensât, qu'il ne s'exprimât que par lui : & le plus ſouvent c'eſt le ſujet qui parle par l'Auteur : Il prend la couleur de l'homme, & perd au moins une partie de la ſienne. Si le ſujet faiſoit ſeul la loi dans la compoſition, on verroit chaque idée, chaque objet en prendre le ton, à meſure qu'il arrive, & ſe fondre dans le tableau, de maniere qu'il y fît variété, ſans rompre l'unité. Les grandes choſes s'abaiſſeroient ſans ſe dégrader, les petites s'eleveroient ſans perdre leur ſimplicité. C'eſt par ce moyen qu'Homere, Virgile, Deſpréaux, Racine & La Fontaine, ſont

devenus les modeles du beau : & c'eſt par le moyen oppoſé que Lucain & Seneque, & quelques autres qu'on pourroit citer, ſont des exemples du contraire.

De ces deux eſpeces d'harmonie, la premiere, qui eſt l'accord des ſons avec les objets, ne ſe trouve guere que dans la poëſie, & ſur-tout dans la haute poëſie ; parce que les poëtes perſonnifiant dans leur enthouſiaſme tout ce qui eſt dans la nature, donnant à tout du mouvement & de l'action, & une action vive, l'imitation y eſt plus aiſée à pratiquer, & les reſſemblances plus ſenſibles. Dans les autres genres, où il s'agit autant de raiſonner que de peindre, cette harmonie eſt beaucoup moins fréquente, & moins remarquable. Tout ſe réduit preſque à la mélodie, & à la ſeconde eſpece d'harmonie.

CHAPITRE

CHAPITRE VIII.

Conſéquence de ces principes ſur le Nombre & l'Harmonie.

TOUTES ces obſervations nous menent naturellement à une vérité que Denys d'Halicarnaſſe a etablie dans les deux derniers chapitres de ſon livre ſur l'Arrangement des mots : *Que la proſe* (il entend la proſe oratoire & ſoutenue) *doit être auſſi travaillée & auſſi ſerrée que les vers ; & les vers auſſi coulans que la proſe* (*a*).

J'ai tâché juſqu'ici de faire ſentir que la proſe demandoit autant de ſoin & de travail que les vers, en ce qui concerne 1°, la mélodie ou la liaiſon mutuelle des ſons, des mots, des phraſes, des périodes : 2°. l'harmonie ou l'accord de ces mêmes ſons,

(*a*) (*Poëta*) *eſt eo laudabilior quod virtutes oratoris perſequitur, cum verſu ſit aſtrictior.* Cic. Or. 20.

de ces mots, de ces périodes, avec le ſujet & ſes circonſtances: 3°. enfin les nombres ou les eſpaces, qu'il faut diſtribuer, terminer, varier, combiner au gré de l'oreille & de l'eſprit; & cela, ſans le ſecours de ces formes techniques qui fixent le poëte dans le travail de la verſification, & qui mettent, pour ainſi dire, le goût de l'oreille ſous la direction des regles de l'art (*a*). D'où il ſuit que toute proſe bien faite eſt vers, à peu de choſe près, c'eſt-à-dire, auſſi travaillée & auſſi ſerrée que les vers. Il reſte à expliquer comment les vers ſeront proſe, c'eſt-à-dire, auſſi aiſés & auſſi coulans que la proſe: ce qui peut ſe faire en deux mots.

La proſe & la poëſie qu'on enviſage ordinairement comme deux langages

(*a*) *Quo etiam difficilius eſt oratione uti quàm verſibus: quòd in illis certa quædam & definita lex eſt, quam ſequi neceſſe ſit: in dicendo autem nihil eſt propoſitum, niſi aut ne immoderata, aut anguſta, aut diſſoluta, aut fluens ſit oratio.* Cic. Or. 58.

différens, ne ſont l'une & l'autre qu'un courant de penſées revêtues d'expreſſions. La nature & l'art influent pareillement, quoiqu'inégalement, ſur l'une & ſur l'autre. La proſe qui ſemble libre de ſa nature, a pourtant ſes chaînes dans l'expreſſion, comme on l'a vu ci-devant. A ſon tour la poëſie, qui ſemble reſſerrée par des regles plus etroites, quant à l'expreſſion, rentre dans ſes droits de liberté, lorſqu'il ne s'agit que des penſées. Elle eſt auſſi libre que la proſe dans tout ce qui concerne l'etendue, la ſuite, la diſpoſition, les variétés des périodes, des membres, des inciſes; & jamais elle n'eſt plus parfaite que quand le naturel & la liaiſon des choſes & des idées font oublier l'art & le technique de l'expreſſion. Prenons un exemple.

Lorſqu'on récite les vers de Racine & qu'on les récite bien, on ſeroit preſque tenté de les prendre pour de la proſe; ſi on n'y reſſentoit pas une certaine harmonie plus marquée, &

quelques cadences plus ſymmétriques, qui ſemblent s'echapper du texte : « Celui qui met un frein à la » fureur des flots, ſait auſſi des mé- » chans arrêter les complots. Soumis » avec reſpect à ſa volonté ſainte, je » crains Dieu, cher Abner, & n'ai » point d'autre crainte : cependant je » rends grace au zele officieux, qui » ſur tous mes périls vous fait ouvrir » les yeux. Je vois que l'injuſtice en » ſecret vous irrite, que vous avez » encore le cœur Iſraëlite : le ciel en » ſoit béni. Mais ce ſecret courroux, » cette oiſive vertu, vous en conten- » tez-vous ? La foi qui n'agit point, » eſt-ce une foi ſincere ? Huit ans » déja paſſés une impie etrangere du » ſceptre de David uſurpe tous les » droits, ſe baigne impunément dans » dans le ſang de nos rois, des enfans » de ſon fils déteſtable homicide, & » même contre Dieu leve ſon bras » perfide : & vous l'un des ſoutiens » de ce tremblant etat, vous nourri » dans le camp du ſaint roi Joſaphat,

» qui ſous ſon fils Joram commandiez
» nos armées, qui raſſurâtes ſeul nos
» villes alarmées, lorſque d'Okoſias
» le trépas imprévu diſperſa tout ſon
» camp à l'aſpect de Jéhu, je crains
» Dieu, dites-vous, ſa vérité me
» touche: Voici comme ce Dieu vous
» parle par ma bouche : Du zele de
» ma Loi que ſert de vous parer? Par
» de ſtériles vœux, penſez-vous
» m'honorer? Quel fruit me revient-
» il de tous vos ſacrifices? Ai-je be-
» ſoin du ſang des boucs & des gé-
» niſſes? Le ſang de vos rois crie &
» n'eſt point ecouté? Rompez, rom-
» pez tout pacte avec l'impiété : du
» milieu de mon peuple exterminez
» les crimes, & vous viendrez alors
» m'immoler des victimes ».

Il n'eſt point d'oraiſon qui coule avec plus de force & de liberté que cette poëſie. Rien ne s'y reſſent des contraintes de la rime, rien n'y eſt lâche, forcé, tronqué, découſu; tout eſt plein & lié. C'eſt la plus belle proſe, à ne conſidérer que les penſées,

les tours des phraſes & la variété des périodes; c'eſt la plus belle & la plus riche poëſie, à ne conſidérer que les expreſſions, l'harmonie & les nombres. Je citerois des morceaux d'epopée, s'il en etoit beſoin; mais on ſent qu'il eſt aiſé d'en trouver des exemples frappans en ouvrant nos bons poëtes.

La poëſie lyrique qui fait des aſſortimens de différentes eſpeces de vers, & qui entremêle les rimes, ſemble s'approcher encore plus de l'aiſance & de la facilité de la proſe : « Ce feu » ſacré que Prométhée oſa dérober » dans les cieux, la raiſon à l'homme » apportée, le rend preſque ſembla- » ble aux dieux. Se pourroit-il, ſage » La Fare, qu'un préſent ſi noble & » ſi rare de nos maux devînt l'inſtru- » ment ? & qu'une lumiere divine » pût être jamais l'origine d'un déplo- » rable aveuglement ?

» Lorſqu'à l'epoux de Pénélope » Minerve accorde ſon ſecours, les » Leſtrigons & le Cyclope ont beau

» s'armer contre ſes jours. Aidé de » cette intelligence, il triomphe de » la vengeance de Neptune, en vain » courroucé. Par elle il brave les car- » reſſes des Syrènes enchantereſſes » & les breuvages de Circé.

» De la vertu qui nous conſerve » c'eſt le ſymbolique tableau : chaque » mortel a ſa Minerve qui doit lui » ſervir de flambeau. Mais cette déïté » propice marchoit toujours devant » Ulyſſe, lui ſervant de guide & d'ap- » pui ; au lieu que par l'homme con- » duite, elle ne va plus qu'à ſa ſuite, » & ſe précipite avec lui.

» Loin que la raiſon nous eclaire » & conduiſe nos actions, nous avons » trouvé l'art d'en faire l'orateur de » nos paſſions, &c ».

Qu'on ôte les rimes de cette poëſie, & l'egalité trop ſenſible de quelques-uns de ſes eſpaces ; elle n'a plus rien qui la rende différente d'une proſe ſerrée dans le genre elevé.

Voilà toute la penſée de Denys d'Halicarnaſſe. Il l'a vérifiée par des

exemples de Démoſthène, d'Hérodote, d'Homere, & des autres poëtes. Bircovius l'a vérifiée par des exemples latins. Les deux exemples que je viens de citer pour la poëſie, joints aux deux que j'ai cités plus haut pour la proſe, ſuffiront pour montrer que le même principe peut avoir ſon application à l'eloquence & à la poëſie françoiſe.

SECONDE PARTIE.

De la Conſtruction particuliere à la Langue Françoiſe.

POUR répandre ſur cette matiere le jour dont il ſemble qu'elle a beſoin, nous ne pouvons guere nous diſpenſer de dire quelque choſe du génie des Langues en général, afin de paſſer enſuite au génie particulier de la Langue Françoiſe, ſur lequel doivent être fondées les conſtructions qui lui ſont propres.

CHAPITRE I.

Ce qu'on entend par le génie d'une Langue.

NOUS diſons qu'un mot eſt dans l'analogie d'une Langue : nous ne diſons pas la même choſe du tour. Nous diſons au contraire qu'un tour eſt

dans le génie d'une langue, nous ne diſons pas la même choſe du mot. En demander la raiſon, c'eſt demander la différence qu'il y a entre ce qu'on appelle *analogie* & ce qu'on appelle *génie* dans une langue. Nous rapprochons ici ces deux idées qu'on peut confondre, afin de les ſéparer plus nettement.

Le mot *analogie* ſignifie rapport, c'eſt-à-dire, convenance, conformité, reſſemblance, ſoit entre les choſes, ſoit entre les idées, ſoit entre les mots, qu'on dit être analogues. Il n'eſt pas beſoin de dire que lorſqu'on parle d'analogie dans les langues, on ne parle que de celle des mots (*a*).

(*a*) Nous ne parlons même que de l'analogie générale d'une langue priſe dans ſa totalité, & conſidérée par les caracteres qui lui ſont propres & qui la diſtinguent de toute autre langue. Car le mot *analogie* ſignifie encore le rapport de convenance du ſon d'un mot avec l'objet qu'il exprime, ainſi *claquer*, *ſiffler*, *tonner*, *gronder* ſont analogues avec les ob-

Cette analogie eſt le rapport des ſons, des mots, des terminaiſons, des conjugaiſons & des déclinaiſons de ces mots, à certaines formes adoptées par une nation, & concentrées dans ſon goût par l'habitude de la langue & de l'oreille, c'eſt-à-dire, des organes qui produiſent la parole ou qui la reçoivent.

Ainſi l'analogie en françois aime à mettre un *e* muet à la place de l'*a* final des Latins, *ala*, aile, *porta*, porte. Elle change *Al* en *au*, *falſus* faux, *altus* haut: *Au* en *o*, *aurum* or, *auri*, oreille. Elle change *b* en *v*, *liber* livre*s* *caballus* cheval, *habere* avoir; &

jets qu'ils repréſentent. On le prend même quelquefois pour marquer la convenance réciproque des mots d'une même famille, qui s'engendrent les uns des autres: ainſi *aimer*, *amour*, *amitié*, *aimable* ſont des mots analogues, parce qu'exprimant le même fonds d'idées, avec les mêmes ſons principaux, ils n'y ajoutent qu'une légere modification, comme les traits individuels, qui diſtinguent le fils du pere, le frere du frere.

quelquefois le *p*, *lepus* lievre, *pauper* pauvre. Elle met ſouvent un *e* avant l'*ſ* initiale des Latins, *ſpiritus* eſprit, *ſpina* epine, *ſpes* eſpoir. Elle ajoute l'*n* naſale à la fin des noms ſubſtantifs en *o*, *manſio* maiſon, *natio* nation, *cantio* chanſon. Elle s'approprie certaines finales, de *pulvis* elle fait *poudre*, de *molere* moudre, de *tener* tendre, de *numerus* nombre, de *marmor* marbre. Elle etablit une forme pour les négatifs : *in*fini, *in*certain, *dé*plaiſant, *dé*truire ; pour les réduplicatifs *re*prendre, *re*tomber ; pour les réciproques, *s'en*trebattre, *s'en*traimer, &c. Telle eſt l'analogie concernant la formation des mots. Elle eſt plus ſenſible encore dans les déclinaiſons des noms, & dans les conjugaiſons des verbes ; parce que les déclinaiſons & les conjugaiſons ne ſont elles-mêmes que des modeles, des eſpeces de moules, où les noms & les verbes prennent une configuration particuliere, qui modifie leur ſignification en y ajoutant les nom-

bres, les genres, les cas, les temps, les modes, les perſonnes : cela n'a pas beſoin de preuve ni d'exemples.

D'où je conclus que l'analogie d'une langue conſidérée dans ſa totalité eſt, comme je viens de dire, le rapport des ſons, des mots, des terminaiſons, des conjugaiſons, à certaines formes adoptées primitivement par une nation, & concentrées dans ſon goût par l'habitude des organes qui produiſent ou qui reçoivent la parole. C'eſt ce rapport qui fait qu'on dit d'un nom propre même, auſſi-tôt qu'on l'entend, ce nom eſt flamand, anglois, allemand, polonois, italien ; parce qu'on y ſent l'analogie.

L'analogie en fait de langue eſt donc l'habitude de la langue & de l'oreille : le génie au contraire eſt l'habitude de l'eſprit, qui s'eſt accoutumé à donner ou à recevoir les idées dans tel ordre plutôt que dans tel autre. En général notre ame dans toutes ſes opérations aime à être

conduite par des rapports, parce que les rapports la ſoulagent, & la menent ſans effort d'un terme à un autre. Quand il y a des rapports il ſemble qu'elle gliſſe d'une idée à une autre idée. Quand il n'y en a point, il lui ſemble qu'elle n'y arrive que par ſaut. C'eſt pourquoi toute langue formée a eu ſon analogie, qui la détermine en ce qui concerne la forme des mots, & ſon génie qui la guide dans ce qui concerne l'arrangement de ces mêmes mots.

Or ce génie ne peut être que dans le caractere des hommes qui parlent une même langue, ou dans le caractere de la langue même qui eſt parlée. Voyons d'abord ce qu'il peut y en avoir dans la nature des hommes.

Les hommes en ce qui leur eſt eſſentiel ſont les mêmes, dans tous les lieux & dans tous les temps : ils ont tous une faculté qui penſe, & une autre qui ſent : & ils communiquent à leurs pareils les mouvemens intérieurs de ces facultés, par le mo-

tif du beſoin. Par conſéquent ils doivent tous ſe porter à faire cette communication par la voie la plus courte & la plus sûre : il n'en eſt point d'autre pour le beſoin. Dès que c'eſt lui qui ordonne & qui parle, il va d'abord au fait : nulle diſtinction, ni pour les pays, ni pour les temps : c'eſt un reſſort placé dans toutes les ames, qui les agite & les ſecoue toutes de la même maniere. Si on ſuppoſe qu'il y ait une machine au-dehors qui doive en repréſenter les mouvemens ; toutes les fois que les mêmes objets agiront ſur le reſſort interne, il en réſultera, ſinon d'auſſi vives, au moins autant d'expreſſions dans cette machine extérieure ; & elles y ſeront conſtamment arrangées ſelon l'ordre des ſecouſſes du reſſort qui eſt au-dedans. Il n'eſt pas néceſſaire de dire ici que cette machine extérieure eſt la Parole. Tel eſt le génie des langues, conſidérées en général. Il eſt certain que ſi on conſidere la Parole en général, avant que de la diviſer en langue grec-

que, latine, françoiſe, &c. & dans l'idée de ſa perfection poſſible ; on ſe la repréſentera ſuivant pas à pas l'eſprit & le cœur ; rendant à la lettre la penſée avec ſes circonſtances, la rendant avec ſon degré de lumiere & de feu ; avec ſes parties, ſelon leurs configurations, leurs liaiſons, leurs rapports, &c. Ce ſera un portrait, où notre ame ſe verra hors d'elle-même, toute entiere, telle qu'elle eſt, dans toutes ſes poſitions, ſes modifications, ſes mouvemens.

Mais ſi on la diviſe, & qu'on la conſidere, non comme on peut la concevoir en général, mais comme elle eſt réellement dans ſes eſpeces exiſtantes ; alors on peut enviſager chaque eſpece par deux côtés : par le génie particulier des peuples, ſelon les climats qu'ils habitent ; & par la forme & la conſtitution particuliere des ſons qui conſtituent ce qu'on appelle une langue, par oppoſition à une autre langue.

Il ſemble que, ſi on conſidere les langues

langues du côté du génie particulier des peuples, ce ſera encore le même ordre des idées, & par conſéquent des expreſſions. Toute la différence qu'on pourra y mettre ſe tiendra du côté du plus ou du moins de vîteſſe ou de force. Les peuples qui auront plus de vivacité & de feu, pourront exprimer moins de choſes, & en laiſſer plus à deviner à leurs auditeurs; parce que ſe contentant des principales idées qu'ils exprimeront fortement, ils négligeront les autres, qui pourroient les arrêter dans leur courſe, & les empêcher d'arriver ſi-tôt. Ceux qui auront plus de flegme, ou plus de lenteur, prendront tout le temps néceſſaire pour laiſſer ſortir tour à tour toutes leurs idées, principales & acceſſoires, avec toutes leurs circonſtances : car juſqu'ici nous ſuppoſons que la langue ſe prête à toutes les penſées, à leurs parties, à leurs manieres d'être. Or on ne voit point deux marches différentes. C'eſt la même, ſoit dans la langue

idéale, ſoit dans la langue réelle, conſidérée ſeulement du côté du génie particulier des peuples (*a*). Et il faut bien que ce ſoit la même, puiſqu'il y a de bonnes raiſons pour qu'elle le ſoit, & qu'il n'y en a aucune pour qu'elle ne le ſoit pas. C'eſt le ſeul beſoin de celui qui parle, qui regle ſa langue & ſa conſtruction : & ce maître a par-tout & conſtamment la même méthode, dont le grand & l'unique principe eſt l'intérêt.

C'eſt donc ailleurs qu'il faut aller chercher la cauſe des différens arran-

(*a*) J'ai cru aſſez long-temps que le génie de la langue dépendoit au moins en partie du génie de la nation ; je crois maintenant que j'étois dans l'erreur. Le génie de la langue françoiſe eſt dans Villehardouin comme il eſt dans Racine. Mais dans l'un il eſt offuſqué par des latiniſmes & des barbariſmes. Dans l'autre il eſt non-ſeulement purgé de tout ce qui lui eſt etranger, mais embelli de tout ce qu'il pouvoit recevoir de graces. C'eſt le goût de la nation qui a changé ; non le génie de la langue.

gemens des mots. On la trouvera dans la ſeconde maniere d'enviſager les langues particulieres.

Les langues particulieres qui exiſtent ſont toutes très-eloignées de la perfection poſſible & idéale. Elles ont toutes le même but, qui eſt de placer avec clarté & juſteſſe (ces deux qualités comprennent toute la perfection du langage) dans les eſprits de ceux qui ecoutent, ce qui eſt dans l'ame de celui qui parle. Mais il y en a qui ont moins de couleurs que les autres, ou qui les ont moins fortes, ou qui les ont moins faciles à broyer, à fondre, pour produire les nuances : ce qui doit fonder des différences entre elles.

Toutes les langues conſiſtent dans les ſons. Ces ſons etant figurés de telle ou telle maniere, appartiennent à une langue ou à une autre par une certaine analogie, qui les réunit, & en forme un corps qui conſtitue la langue dans ſon eſpece : nous venons de le dire. Or ces ſons figurés ſont

multipliés plus ou moins ; ce qui fait abondance ou pauvreté : ils ont plus ou moins de force ; ce qui fait energie ou foibleſſe : ils ont plus ou moins de flexibilité ; ce qui produit la douceur, la clarté, la juſteſſe.

Nous tenons la ſource des différences de conſtructions. C'eſt-là ce qui forme le génie particulier des langues par rapport à l'arrangement des mots, & qui les oblige de s'ecarter de la nature, plus ou moins, ſelon qu'elles y ſont plus ou moins forcées par la diſette, ou par la foibleſſe, ou par l'inflexibilité. Et c'eſt-là que nous trouverons la raiſon de la différence qu'il y a entre la conſtruction françoiſe & la latine.

CHAPITRE II.

Du Génie particulier de la Langue françoiſe.

J'ENTENDS dire tous les jours, & je lis dans tous les livres, que les Latins avoient beaucoup plus d'avantage que nous. Nous ſommes obligés, dit-on, de ſuivre toujours le même arrangement, nominatif, verbe, régime, c'eſt une marche eternelle qui ne varie jamais. Les Latins, au contraire, maîtres de leur conſtruction, placent leurs mots à leur gré, ſans être aſſervis à aucune regle. C'eſt tantôt un verbe qui ſe montre à la tête, tantôt un adjectif, quelquefois un adverbe, ſelon qu'il leur plaît, ſans autre loi que celle de l'harmonie.

D'autres ont pris la choſe d'une autre maniere, qui ſembleroit plus juſte, ſi elle etoit fondée en raiſon.

Bien loin de plaindre la langue Françoiſe d'être aſſervie à une conſtruction monotone, ils la félicitent ſur la clarté qu'ils prétendent que lui procure cette conſtruction. « Dans » la conſtruction latine (dit le P. du » Cerceau, celui de tous qui s'eſt exprimé avec plus de ſécurité ſur cet » article), pourvû que les mots qui » doivent entrer dans la compoſition » d'une phraſe s'y trouvent raſſemblés, peu importe bien ſouvent » dans quel ordre on les place, & » quel rang ils tiennent. Tel qu'on » met à la tête de la période figureroit ſouvent auſſi-bien, ſi on le » renvoyoit à la queue; de ſorte » qu'en mettant confuſément tous les » termes d'une phraſe dans un chapeau, & les tirant au haſard l'un » après l'autre, comme les billets de » la loterie, la conſtruction s'en trouveroit toujours, à peu de choſe » près, aſſez réguliere. Notre langue » n'admet point une pareille licence, » & a ſa route plus reſſerrée & plus

» gênée. C'eſt ce que quelques gens
» lui reprochent comme une imper-
» fection. J'en conviendrai ſans peine
» dès qu'on m'aura fait voir que de
» parler dans le même ordre qu'on
» penſe, c'eſt un défaut.... Pour moi
» j'ai cru juſqu'ici que celui-là parloit
» le mieux qui ſe rendoit le plus in-
» telligible, & qu'on ſe le rendoit
» d'autant plus qu'on laiſſoit moins à
» faire à la conception de ceux à qui
» on adreſſe la parole. Le dérange-
» ment des mots, & la diſpoſition
» preſque arbitraire que permet ſur
» ce point la conſtruction latine, a
» quelque choſe de fatigant pour
» l'intelligence de celui qui ecoute.
» Il faut qu'il epelle, pour ainſi dire,
» chaque mot, & qu'il mette en ordre
» dans ſon eſprit ce que nous préſen-
» tons en déſordre dans le diſcours....
» Au lieu que notre langue epargne
» cette fatigue à l'auditeur, en lui
» préſentant les idées dans l'ordre na-
» turel qu'elles doivent avoir....
» C'eſt un avantage que notre langue

» a ſur la latine, & ſur celles qui lui » reſſemblent..... Je ne prétends » point par-là déprimer la langue » latine que j'ai etudiée toute ma » vie.... Mais il faut qu'elle cede à » la nôtre pour la régularité & la net- » teté de la conſtruction ». On ſait d'avance ce qu'on doit penſer de cette doctrine.

Je demande premierement à ceux qui parlent de la forte ſi nous ſommes bien, nous François, placés, comme il faudroit l'être, pour juger des inverſions latines & des nôtres. L'habitude eſt une ſeconde nature : il y a long-temps qu'on l'a dit ; & cela n'eſt jamais plus vrai qu'en matiere de langue. J'ecris en allant de gauche à droite ; & je trouve plaiſant un Hébreu qui ecrit en venant de droite à gauche. C'eſt vous-même qui êtes plaiſant, me dit l'Hébreu. Vous ne voyez votre ecriture que quand vous l'avez faite, & qu'il n'eſt plus temps de la réformer : votre main & votre plume vous la cachent : au lieu que

nous, venant de droite à gauche, nous voyons le trait à meſure qu'il ſe forme. Rions, ſi vous le voulez, de ſon raiſonnement. Toujours eſt-il vrai qu'à en juger par l'imagination, nous croyons que nos antipodes ont la tête en bas, & que c'eſt à nous ſeuls qu'il appartient de l'avoir en haut.

Il pourroit bien arriver la même choſe dans la queſtion préſente, & que ce que nous croyons voir chez les autres ne fût que chez nous. Examinons ce problême avec attention.

Les Latins diſoient *Patrem amat filius*, ou *filius amat patrem*, ſans que ni l'une ni l'autre de ces conſtructions rendît le ſens incertain. Nous ne pouvons rendre ces mêmes idées que d'une ſeule maniere, *le fils aime le pere*. La raiſon eſt que les Latins avoient des cas dans leurs noms, & que par ce moyen leurs noms pouvoient être régiſſans ou régis indépendamment de la place qu'ils occupoient dans la phraſe. Nous au con-

traire, n'ayant dans nos noms aucun caractere extérieur qui diſtingue le nominatif de l'accuſatif, c'eſt-à-dire, le mot *pere* régiſſant du mot *pere* régi, il eſt indiſpenſable que le régiſſant ſoit avant le régi, ſans quoi on courroit riſque de les confondre, & parlà de mettre le déſordre dans les idées. Voilà une premiere cauſe de ſingularité dans nos conſtructions. Il y en a une ſeconde, c'eſt la multitude des auxiliaires.

Il y a des langues où on a trouvé le ſecret d'attacher aux verbes par de légeres inflexions une infinité de rapports, ſans multiplier les mots pour exprimer ces rapports : rapports d'action, ou de paſſion, ou de réciprocité, rapports de temps, de lieu, de perſonnes, de genres, de nombres, de maniere. Les Hébreux diſoient dans un même mot : *J'ai enſeigné : j'ai eté enſeigné : j'ai enſeigné exactement ; on m'a enſeigné exactement : on m'a ordonné d'enſeigner ; on a eu ordre de m'enſeigner : je me ſuis*

enſeigné moi-même. Les Grecs & les Latins avoient une partie de ces avantages, mais ils ne les avoient pas tous.

Pour exprimer tous ces rapports, la langue françoiſe a beſoin d'autant d'auxiliaires : auxiliaire pour l'actif c'eſt le verbe *avoir;* pour le paſſif c'eſt le verbe *être.* Souvent ces deux auxiliaires enſemble : *j'ai eté enſeigné:* auxiliaire pour la perſonne *je, tu, il;* pour certains modes, *que:* qu'on y ajoute l'adverbe *exactement*, le verbe françois eſt au verbe hébreu, ce que cette phraſe *un être etendu, vivant, animé, raiſonnable* eſt au mot *homme* qui ſeul renferme toutes ces idées. Voilà une ſeconde raiſon de la différence de nos conſtructions ; je ne crois pas qu'il y en ait d'autres.

D'où je conclus 1°. Que notre langue doit avoir dans ces deux cas, une autre conſtruction que les langues qui ne ſont point ſujettes à ces deux inconvéniens : 2°. Que notre

langue doit reprendre les conſtructions ordinaires aux autres langues quand elle n'eſt ni dans l'un ni dans l'autre de ces deux cas.

Il eſt inutile, je crois, de vérifier la premiere de ces deux conſéquences, du moins quant à ce qui concerne les cas des noms. L'exemple cité ci-deſſus eſt ſans replique: *patrem amat filius*, *le fils aime le pere.* Je dis donc que dans cet exemple nous changeons la conſtruction latine par la néceſſité que nous impoſe le défaut de cas, cela eſt evident. Or on ſent que cette conſtruction revient aſſez ſouvent pour former un ordre de langage tout différent de celui des langues qui ont des cas proprement dits.

L'autre raiſon de différence ne ſe montre guere moins ſouvent dans nos conſtructions. Pourquoi donnons-nous la préférence aux actifs ſur les paſſifs! Le paſſif etoit nombreux chez les Latins, *à me Cæſar quotidie viſebatur.* Dirons-nous en

françois, *Céſar etoit tous les jours viſité par moi?* Nous diſons *tous les jours je viſitois*, ou *j'allois viſiter Céſar.*

Pourquoi préférons-nous les infinitifs aux autres modes? Parce qu'ils nous débarraſſent de quelques particules qui ſe trouveroient ſur notre route. On aime mieux dire, *je viens pour vous voir*, ou *je viens vous voir*, que *pour que je vous voie.*

Pourquoi dans les oppoſitions ne pouvons-nous pas trancher les idées les unes par les autres, comme les Latins? Parce que nos auxiliaires, nos articles, nos négatifs diviſés en deux mots, *ne*, *pas*, ſe mettent entre deux, & y font un cliquetis qui déplaît à l'oreille & tracaſſe l'eſprit. *Adeſt vir ſummâ auctoritate & fide Lucullus, qui ait ſe non opinari, ſed ſcire, non audiviſſe, ſed vidiſſe, non affuiſſe, ſed egiſſe.* Dirons-nous: « Voici un citoyen digne de foi, s'il » en fut jamais, Lucullus, qui ne dit » pas qu'il croit, mais qu'il ſait; pas » qu'il a oui dire, mais qu'il a vû;

» pas qu'il etoit préſent, mais qu'il » l'a fait lui-même » ? Quelle oreille pourroit y tenir ? Nous diſons « Voici » Lucullus qui ne dit point, je crois, » j'ai oui dire, j'etois préſent; mais » je ſais, j'ai vu, c'eſt moi qui l'ai » fait ». Et nous nous acquittons par une autre ſorte de vivacité. On voit l'etendue de l'application, & combien ces deux différences obſervées doivent en opérer dans la conformation des phraſes.

S'il n'y a que ces deux cauſes de différences pour les conſtructions, celles-ci doivent donc être à-peu-près les mêmes dans les cas où ces cauſes ne ſe trouvent point. C'eſt la ſeconde conſéquence. Nous revenons à l'ordre des Latins toutes les fois que nous le pouvons.

Nous n'avons en François que trois ou quatre pronoms qui ont un accuſatif terminé. Nous ne les conſtruiſons pas autrement qu'à la maniere des Latins. *Moi*, *toi*, *ſoi*, *lui*, *elle*, & le relatif *qui*, ont à l'accuſatif,

me, *te*, *ſe*, *le*, *la*, *que*. Nous ne diſons point, *je vois moi : je vois toi : il voit ſoi : il voit lui : il voit elle ;* mais *je me vois*, *je te vois*, *il ſe voit*, *il le voit*, *il la voit*. Il n'y a point de *qui pro quo* à craindre.

Si nous changeons notre actif en paſſif ; comme des deux noms, il y en a un qui a un caractere marqué par une particule, au lieu de dire, *Le fils aime le pere*, on dit : *Le pere eſt aimé par le fils*. Dans le même ordre que le latin *patrem amat filius*. C'eſt le même principe & le même terme de l'action dans les trois phraſes. La premiere des trois a fait un arrangement particulier, parce qu'elle n'a pû faire autrement. Les deux autres n'etant forcées par aucune néceſſité, ont ſuivi le même ordre, qui eſt le naturel : on le ſent.

Mais pour le mieux ſentir encore, qu'on faſſe l'inverſion du paſſif françois : *Par le fils eſt aimé le pere*, qui répond à celle-ci : *Le fils aime le pere*. On ſent la différence des deux arran-

gemens. *Par le fils eſt aimé le pere*, eſt auſſi dur pour nous, que *filius amat patrem*, l'eût eté apparemment pour les Latins. Le paſſif renverſé nous bleſſe, parce que nous n'y ſommes pas accoutumés & qu'il n'eſt pas fondé en raiſon. L'actif renverſé ne nous bleſſe pas, par les deux raiſons contraires.

De deux ſubſtantifs, dont l'un eſt régi, l'autre régiſſant, c'eſt le régiſſant qui marche avant l'autre, parce qu'il contient la principale idée, celle qu'on veut ſur-tout préſenter à l'eſprit : *La beauté du printemps*, *la difficulté de l'entrepriſe*, *la grandeur de Dieu*. Les Latins ſuivent le même ordre : ils ne le renverſent jamais que pour l'harmonie ; nous le faiſons quelquefois comme eux.

Tout nom gouverné ſeulement par une prépoſition ſe place en françois comme en latin, tantôt au commencement, tantôt à la fin, quelquefois au milieu de la phraſe : & la prépoſition eſt auſſi rarement avant ſon régime

régime dans l'une que dans l'autre langue. On ne dit point en françois, *Dieu par*, ni en latin, *Deo à*.

Les adverbes ſe plaiſent par-tout à côté de leur verbe, parce qu'il n'y a rien qui puiſſe les en détacher. Les conjonctions, les interjections, n'ayant point de raiſon de s'eloigner de l'ordre naturel, ſont, par-tout, dans toutes les langues, placées de la même maniere.

Les adjectifs joints aux ſubſtantifs ſe placent tantôt avant, tantôt après eux, ſelon l'intérêt de celui qui parle; & ſi l'intérêt ne décide pas leur place reſpective, elle eſt décidée par la raiſon de l'harmonie. Il y a parmi nous des adjectifs qu'on trouve toujours avant le ſubſtantif, & d'autres toujours après. Mais alors on peut les regarder comme faiſant partie inſéparable du ſubſtantif, comme une partie d'un mot compoſé de deux mots. Ainſi on dit, *le Pont-neuf*, *la Place-royale un Pere-de-famille*, *un galant-homme*, *un bon-enfant*.

Nous ne dirons point que quand il s'agit de récits, nous ſuivons le même ordre que les Latins. Le fond des choſes a par-tout le même arrangement. On dit par-tout *ad ſepulchrum venimus*, *in ignem impoſita eſt*, *fletur*; « On arrive au lieu du tombeau, on » la met ſur le bûcher, on pleure ». C'eſt, comme on voit, la même chaîne : & s'il y a quelque différence, c'eſt dans l'arrangement & la figure particuliere des anneaux qui forment cette chaîne.

Il en eſt de même des raiſonnemens. On y procede par-tout du plus connu au moins connu. Et quelque longues que ſoient les périodes latines ou grecques, nous pouvons les rendre en françois de la même etendue, ſans le moindre dérangement des conjonctions.

Par tout ce détail de preuves, il paroît certain que nous ne nous eloignons de la marche des Latins que quand les cas nous manquent, ou que les articles ou les auxiliaires trop multipliés nous embarraſſent.

On pourroit objecter, en faveur de la conſtruction françoiſe, qu'elle peint l'action telle qu'elle ſe fait, le principe ſe remue d'abord, & enſuite ſe porte à l'objet qu'il atteint : ainſi on dit, *le pere aime le fils.* Voilà l'ordre de l'exécution.

Mais dans l'exécution même, la vûe de l'objet, c'eſt-à-dire, du *fils*, eſt néceſſairement avant *l'amour du pere.* On ſait le vieil axiome, *ignoti nulla cupido.* La nature toute ſeule fait plus de chemin, & plus vîte, que la métaphyſique la plus ſubtile. Elle ſe porte ſur le champ à la fin qu'elle ſe propoſe. Elle prend là ſes motifs, ſes moyens, c'eſt de-là qu'elle part. Ainſi quand une langue veut exprimer fidélement les opérations & les mouvemens de l'ame, il faut qu'elle parte du même point qu'elle.

De tout ce que nous venons de dire, il ſemble naturel de conclure que la langue latine doit avoir plus d'energie, de vivacité, de feu, que

la nôtre, dans certaines de ſes conſtructions. Cependant il ne faut point croire que nous n'ayons auſſi quelque avantage ſur elle, du moins en certains cas. Nous avons nos articles qui mettent dans nos phraſes une certaine préciſion, qui déterminent les objets, & ſemblent les montrer au doigt. Par exemple, le ſeul mot *panis* dans cette phraſe, *panem præbe mihi*, peut être rendu de trois façons :

Donnez-moi un pain,
Donnez-moi le pain,
Donnez-moi du pain.

Les Latins n'avoient peut-être pas cette préciſion.

Dans les ſuperlatifs, les Latins ne peuvent marquer la ſupériorité relative. *Maximus*, ſignifie très-grand & le plus grand : cependant ces deux ſuperlatifs en françois ſignifient deux ſortes d'excellence, l'abſolue & la relative. On peut être très-grand ſeigneur, ſans être le plus grand ſeigneur.

Il y a même obſervation à faire ſur les auxiliaires des verbes, qui en ſont comme les articles. Les caractériſtiques des modes, des temps, des perſonnes, ſont incorporés dans les verbes latins, *amabit*, *amabitur*, ils ne peuvent être ſéparés. Chez nous ces caracteres ſont ſéparables, *il aimera*, *il ſera aimé* : nous en tirons avantage dans l'interrogation. Les Latins ſont obligés d'avoir recours à une particule, *an amabit ? amabitur-ne ?* ou bien ils ſont réduits à ne l'exprimer que par le ton de voix. Nous trouvons cette expreſſion dans le ſeul dérangement du caractériſtique de la perſonne, *aime-t-il ? aimera-t-il ?*

Outre cela nous pouvons par la facilité de cette ſéparation, incorporer, en quelque ſorte, l'adverbe dans le verbe, dont il modifie la ſignification : *Il ſera* tendrement *aimé*, ce qui a de la vivacité & de la force.

Mais, dira-t-on, nous n'avons pas l'avantage de la ſuſpenſion, que

le verbe renvoyé à la fin, opere ſi merveilleuſement chez les Latins : *Tandem aliquando, Quirites, L. Catilinam, furentem audaciâ, ſcelus anhelantem, peſtem patriæ nefariè molientem..... ex urbe ejecimus.* Rien n'eſt ſi agréable pour l'eſprit. Si nous n'avons point celle-là, nous en avons une autre qui peut nous en tenir lieu. Les Latins mettent pluſieurs mots régis avant le verbe, nous pouvons y mettre pluſieurs mots régiſſans : « Mais hélas ! ces pieux devoirs que » l'on rend à ſa mémoire, ces prie» res, ces expiations, ce ſacrifice, » ces chants lugubres qui frappent » nos oreilles, & qui vont porter » la triſteſſe juſques dans le fond des » cœurs, ce triſte appareil des ſacrés » myſteres, ces marques religieuſes » de douleur que la charité imprime » ſur vos viſages, me font ſouvenir » que vous l'avez perdue ».

Nous ne parlons que de cette eſpece de ſuſpenſion, parce que c'eſt la ſeule dont les Latins puiſſent tirer

avantage contre nous. Nous avons, auſſi-bien qu'eux, toutes celles qui naiſſent de la diſpoſition de la matiere, de l'arrangement & de la liaiſon des choſes, des tours oratoires, des périodes & des figures. Nous avons celle des nombres, de l'harmonie, qui demande, en certains cas, une ſuite d'une certaine etendue, ſelon la maniere dont une phraſe s'annonce; enfin, il n'a rien manqué à nos excellens auteurs pour ſe mettre au niveau des plus célebres ecrivains de l'antiquité. Notre langue leur a ſuffi dans tous les cas & dans tous les genres; elle a egalement, & avec le même ſuccès, rempli tout l'intervalle depuis la ſimplicité de La Fontaine & de Madame de Sévigné juſqu'au ſublime de Corneille & de Boſſuet.

Ne diſons donc point que la langue françoiſe, peu propre à l'eloquence & à l'expreſſion du ſentiment, eſt faite pour inſtruire, eclairer,

convaincre ; & que le Grec & le Latin au contraire, & toutes les langues à inverſions, ſont faites pour toucher, perſuader, emouvoir le cœur & les paſſions. La vertu de notre langue ſeroit d'être claire, ſéche, froide, & partant, dit-on, philoſophique. Je n'ai garde de faire cet outrage à la Philoſophie & moins encore à la langue des Corneilles, des Racines, des Lafontaines, des Quinauts, des Fénélons, & de la réduire à n'être que le langage de l'eſprit. Ce ſeroit en faire un autre à celle des Homeres, des Sophocles, des Platons, des Virgiles, des Cicérons, de leur ôter la clarté, la netteté, la préciſion. Mais diſons en général que la conſtruction oratoire eſt celle du cœur & des paſſions, qu'elle eſt celle de la nature : & que l'ordre grammatical ou métaphyſique eſt celui de l'art & de la méthode. Et tirant de là une ſeconde conſéquence, nous diſons qu'il faut en françois

eviter les conſtructions latines ou grecques, toutes les fois qu'elles peuvent nous cauſer de l'embarras ou nous rendre obſcurs ; mais que nous devons nous en rapprocher toutes les fois que nous le pouvons ſans rien perdre du côté de la clarté, ni de la vivacité. Il ne ſeroit pas difficile de prouver que nos excellens auteurs l'ont fait toutes les fois qu'ils l'ont pû, qu'ils l'ont pû ſouvent, & que c'eſt par-là qu'ils ſont ſupérieurs aux autres ecrivains.

CHAPITRE III.

Où on examine la penſée de M. du Marſais ſur la conſtruction Oratoire.

QUAND les Lettres ſur l'inverſion parurent pour la premiere fois, il me revint que M. du Marſais n'etoit nullement de mon avis. Je l'avois prévû. Ce qu'il a ecrit dans ſa *Méthode pour apprendre la Langue latine* eſt préciſément le contraire de ce que j'avois tâché d'etablir dans ces Lettres. Il va juſqu'à faire entendre que la langue françoiſe n'a point de cas, parce qu'elle n'en a point beſoin ; & qu'elle n'en a pas eu beſoin, parce que ſes mots ſont régiſſans ou régis par la force de leur arrangement, conforme à l'ordre naturel. J'ai cru devoir raiſonner tout autrement, & j'ai dit, que les mots françois devoient leur qualité de régiſſans ou de régis à leur poſition, parce que

n'ayant point de cas, ils ne pouvoient la devoir à leur terminaiſon. J'ai ſu depuis qu'il avoit traité cette matiere exprès & avec plus d'etendue. Si ce morceau eût eté donné au public, j'y aurois appris ſans doute à rectifier mes idées. En attendant qu'il paroiſſe, je ſuis obligé de m'en tenir à ce qu'il a dit dans l'article *Conſtruction*, inſéré dans le Dictionnaire Encyclopédique.

M. du Marſais diſtingue trois ſortes de conſtructions dans les langues: la conſtruction *ſimple & naturelle*, qui eſt la même que celle que j'ai appellée grammaticale & métaphyſique : la conſtruction *figurée*, dans laquelle on emploie les figures qu'on peut appeller grammaticales, l'ellipſe, le pléonaſme, la ſyllepſe, & l'hyperbate ; enfin la conſtruction *uſuelle*, dans laquelle entrent les conſtructions ſimples & figurées, ſelon que l'uſage l'ordonne ou le permet.

Il appuie (*a*) ſur l'hyperbate de maniere à faire comprendre clairement ce qu'il penſe ſur la queſtion des conſtructions. « L'hyperbate, » c'eſt-à-dire, confuſion, mêlange » des mots, eſt, dit M. du Marſais, » lorſqu'on s'ecarte de l'ordre ſucceſſif de la conſtruction ſimple ».

Il ſemble, pour le dire en paſſant, qu'il eût eté plus exact de dire *tranſpoſition* ou déplacement. Le mot *confuſion* porte une idée de vice & de défaut : & l'hyperbate eſt une beauté (*b*).

M. du Marſais ajoute que *l'hyperbate*, telle qu'il la définit, *etoit, pour ainſi dire, naturelle au latin.* Il pouvoit ôter la reſtriction ; puiſqu'il eſt de fait qu'il y a très-peu, je ne dis pas de périodes, mais de phraſes de deux mots, qui ſuivent chez les La-

(*a*) Pag. 77.

(*b*) L'Hyperbate, dit Longin, eſt la tranſpoſition des penſées, ou des paroles dans l'ordre & la ſuite du diſcours. chap. XVIII. trad. de Deſpr.

tins l'ordre ſucceſſif de ce que M. du Marſais appelle la conſtruction ſimple.

Mais de-là il ſuit ou que l'hyperbate n'etoit point ſentie par les Latins, puiſque c'etoit leur conſtruction, *pour ainſi dire*, naturelle, ou que ſi elle etoit ſentie comme figure, elle devoit ſe définir chez eux, non par le renverſement, mais par l'obſervation de l'ordre ſucceſſif de la conſtruction ſimple. Car l'hyperbate dans toute langue, où elle eſt figure, doit, ce me ſemble, être le renverſement de l'ordre uſité dans cette même langue. On ne l'emploie que pour frapper l'attention, & réveiller l'eſprit par une nouveauté. Or la conſtruction latine eſt, ſelon M. du Marſais & ſelon la vérité, la conſtruction contraire à la conſtruction ſimple; l'hyperbate chez les Latins devoit donc être l'obſervation, & non le renverſement de la conſtruction ſimple; ce qui ne s'accorde point avec la définition de M. du Marſais.

Cette propriété de la conſtruction latine, n'auroit-elle pas dû arrêter le ſavant grammairien ? Il etoit aiſé, en voyant une langue riche & parfaitement flexible, ſuivre conſtamment un ordre contraire à l'ordre qui nous paroît naturel, de ſoupçonner qu'il pouvoit y avoir un autre ordre auſſi naturel que celui qu'on dit être celui de l'eſprit & des idées. Il etoit même difficile de ſuppoſer que la langue des Cicérons, des Térences, des Virgiles, etant libre de ſuivre par-tout cet ordre naturel des idées, ſe fût fait une regle conſtante d'en ſuivre un qui le renverſe de tout point. M. du Marſais a vu le fait, il en a même reconnu & indiqué la raiſon, qui eſt dans le génie & le méchaniſme de la langue : « Comme » il n'y avoit, dit-il, que les termi» naiſons des mots qui, dans l'uſage » ordinaire, fuſſent les ſignes de la » relation que les mots avoient entre » eux, les Latins n'avoient egard » qu'à ces terminaiſons, & ils pla-

» çoient les mots ſelon qu'ils etoient » préſentés à l'imagination, ou ſelon » que cet arrangement leur paroiſſoit » produire une cadence & une har- » monie plus agréables. Mais parce » qu'en françois les noms ne chan- » gent point de terminaiſons, nous » ſommes obligés communément de » ſuivre l'ordre de la relation que » les mots ont entre eux ». Qu'on mette le mot d'intérêt que nous employons, à la place de celui *d'imagination* qu'emploie M. du Marſais, ſon expoſé n'eſt que le réſultat des raiſons qui fondent l'opinion contraire à la ſienne. On ſait qu'en fait de langage l'imagination eſt frappée & remuée, & par conſéquent guidée par l'intérêt, & que la marche de l'un eſt la même que celle de l'autre. Nous avons dit dans la premiere Partie que les Latins ſuivoient l'ordre d'intérêt ou des paſſions, parce qu'ils le pouvoient par la conformation déterminée de leurs mots & de leurs cas; nous venons

de dire que nous en ſuivions néceſſairement un autre, parce que nous n'avons point de cas, & qu'il n'y a point aſſez de détermination dans nos mots. M. du Marſais dit la même choſe ; mais il en conclut que la langue latine, libre de ſuivre par-tout la nature, qui eſt la ſeule voie de la perſuaſion, ne la ſuivoit preſque jamais ; & que la françoiſe, enchaînée & contrainte par la roideur & la configuration de ſes mots, la ſuivoit preſque toujours (*a*). On ſent la ſingularité de cette conſéquence.

M. du Marſais y arriva par une analyſe qui, ce ſemble, auroit dû le conduire à un réſultat tout oppoſé. Il remonte juſqu'aux ſources de nos penſées ; il obſerve, avec raiſon, que quand il s'agit de les faire con-

(*a*) Cependant Quintilien fait une regle en faveur de l'ordre naturel : *felicissimus sermo est cui rectus ordo*, ix. 4. Entendoit-il par *rectus ordo*, un autre ordre que celui que M. du Marſais croyoit pour ainſi dire naturel à la langue Latine?

noître

noître aux autres par des ſons; elles prennent, quelque ſimples qu'elles ſoient, une ſorte d'etendue, qui par conſéquent eſt compoſée de parties; que ces parties ſont ordonnées entre elles, & que cet ordre eſt l'original de celui des ſignes dont nous nous ſervons dans l'uſage de la parole. Tout eſt à-peu-près exact juſqu'ici; mais quand l'Auteur ajoute « que » les ſignes qu'on fait aux enfans en » leur montrant les objets, que les » noms qu'ils entendent en même » temps qu'on leur donne (aux ob- » jets); que l'ordre ſucceſſif qu'ils » obſervent que l'on ſuit en nom- » mant d'abord les objets, enſuite » les modificatifs & les mots déter- » minans.... que tout cela fait regle » dans notre eſprit; qu'il eſt devenu » notre modele invariable.... enfin » que cette conſtruction eſt appellée » naturelle, parce que nous l'avons » appriſe ſans maître par la ſeule con- » ſtitution méchanique de nos orga- » nes, & parce qu'elle ſuit la nature,

» c'eſt-à-dire, qu'elle enonce les » mots ſelon l'etat où l'eſprit conçoit » les choſes » ; alors M. du Marſais oublie que ſon raiſonnement, pour être bon, devroit être applicable à toutes les langues, & qu'il n'en peut faire d'application qu'à la françoiſe. Cette marche d'inſtruction qu'il prétend conduire à la conſtruction naturelle a eté employée chez les Grecs & les Latins comme chez nous; pourquoi donc n'a-t-elle conduit ni les Grecs ni les Latins à cette conſtruction prétendue naturelle ?

M. du Marſais confond l'inſtruction donnée avec l'impreſſion reçue. L'ordre d'inſtruction eſt ſpéculatif, ſans doute; il ne peut être autre choſe; c'eſt celui qui eſt ſuivi dans le procédé préſenté par M. du Marſais. Mais celui de l'impreſſion reçue qui eſt le plus fort, ſans nulle comparaiſon, eſt au contraire tout relatif à l'action, à l'intérêt de celui qui l'a reçue. L'ordre de l'un ne peut donc pas être l'ordre de l'autre : il eſt eſſentiel de ne s'y pas tromper. L'enfant

même ne fait attention aux objets qu'à proportion qu'ils l'intéreſſent, qu'ils le frappent, qu'ils lui promettent quelque bien, ou qu'ils le menacent de quelque mal. En un mot, lorſqu'on nomme les objets à ceux qui deſirent en ſavoir les noms, ce qu'on leur dit a toujours le ſens de cette phraſe : ce qui vous a fait plaiſir ou peine, ce qui pique votre curioſité, ſe nomme ſoleil, fruit, prairie, &c. L'idée de l'objet qu'on nomme eſt preſque ſeule & ſans intérêt dans leur eſprit, au moment où on le leur nomme.

M. du Marſais etoit tellement prévenu en faveur de cet ordre ſpéculatif & grammatical, qu'il croyoit que les Latins même etoient obligés de le rétablir, pour entendre ce qui ſe diſoit en leur langue conformément à l'ordre d'intérêt. Par exemple, dit-il, quand les Latins prononçoient,

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
Littora.....

s'ils n'euſſent fait attention qu'aux objets ſignifiés par les mots, ſans avoir egard aux terminaiſons qui donnent à ces mêmes mots des rapports & des déterminations, ils n'y auroient trouvé aucun ſens : *armes*, *homme*, *chante*, *Troie*, *qui*, *premier*, *des*, *côtes*, *Italie*, *deſtin*, *fugitif*, *Laviniens*, *venir*, *rivage*. Mais quand les terminaiſons leur avoient donné le rapport grammatical ou ſpéculatif, & qu'ils avoient pû par une conſtruction rapide arranger les idées contenues en ces vers : *Cano arma atque virum qui vir profugus à fato venit primus ab oris Trojæ in Italiam atque ad littora Lavina ;* alors « ils » entendoient le ſens, ils reliſoient » le texte, & ſe livroient, comme » nous, au plaiſir que leur cauſoit le » ſoin de rétablir, ſans trop de peine, » *l'ordre* ſpéculatif & grammatical, » *que la vivacité & l'empreſſement de* » *l'imagination*, *l'élégance & l'harmo-* » *nie* avoient renverſé ». Je n'ai point tranſcrit tout le raiſonnement de M.

du Marſais, mot à mot, parce qu'il eſt embarraſſé, & peu facile à ſaiſir; mais je crois en avoir rendu le ſens, ſelon l'eſprit de l'Auteur, & l'intérêt de la theſe qu'il avoit à prouver.

M. du Marſais, qu'on me permette de le dire, eſt toujours à côté de la queſtion. On lui accordera aiſément que ſans l'expreſſion des rapports les mots ne forment aucun ſens : cela eſt vrai eſſentiellement, non-ſeulement dans le latin, mais dans toute langue. On lui accordera encore que l'eſprit doit avoir prévu & comme preſſenti le ſens avant que l'ame ſoit emue. Mais ſuit-il de-là que dans les langues où les mots renferment en eux-mêmes l'idée de l'objet & celle de ſes rapports grammaticaux, il faille que le mot qui ſignifie la cauſe ſoit avant celui qui ſignifie l'effet? Puiſqu'on ne peut pas ſatisfaire complétement l'eſprit en un ſeul mot, & qu'il en faut néceſſairement pluſieurs; ſi ces mots ont egalement chacun leur rapport exprimé, pourquoi ne commence-

roit-on point par ceux qui renferment en eux l'intérêt de la phraſe ? Quand je dis *arma virumque*, l'accuſatif m'annonce un verbe actif qui ſuit : cela eſt evident. Mais quand je dis *cano* tout ſeul, ce même verbe etant actif ne m'annonce-t-il pas un objet de ce chant, objet qui, ſans doute, me ſera bien-tôt préſenté ! Ma penſée eſt donc egalement ſuſpendue, dans l'un & dans l'autre cas. Toutes choſes etant egales pour l'intégrité du ſens, la conſtruction latine me donne d'abord l'objet intéreſſant, *arma virumque ;* après quoi elle ajoute *cano.* M. du Marſais me donne d'abord *cano ;* enſuite il dit *arma virumque.* Il eſt donc indifférent pour l'intégrité du ſens qu'on commence par le verbe ou par le régime.

Mais ce qui ne l'eſt point, c'eſt que M. du Marſais convienne lui-même que ſa conſtruction eſt *l'ordre, que la vivacité, l'empreſſement de l'imagination & l'harmonie avoient renverſé.* Sa conſtruction eſt donc l'ordre contraire

à la vivacité, à l'empreſſement de l'imagination, à l'élégance & à l'harmonie : c'eſt donc l'ordre contraire à l'eloquence, & par conſéquent l'ordre contraire à la nature. La vivacité du diſcours eſt-elle autre choſe qu'un cours rapide des mots entraînés par la chaîne naturelle de nos ſentimens ? L'empreſſement de l'imagination n'eſt-il pas la nature elle-même qui nous pouſſe, qui nous preſſe, qui nous emporte ? L'élégance eſt-elle autre choſe que la nature deſſinée avec la préciſion de ſes formes & de ſes contours ? Enfin l'harmonie, le nombre, le rhythme, ne ſont que la marche cadencée de la nature rendue, autant qu'elle peut l'être, par le choix & par les ſuites de ſons & de mots. Si tout cela ſe trouve dans l'arrangement qu'a fait Virgile, n'eſt-il pas evident que ſon arrangement eſt naturel, & que celui que M. du Marſais lui ſubſtitue ne l'eſt point ?

Si je voulois faire ſentir les diffé-

rentes de la conſtruction latine, tant en proſe, qu'en vers, avec la conſtruction françoiſe, j'uſerois d'un procédé plus ſimple que celui de M. du Marſais.

Je lirois d'abord les deux vers de Virgile ſans rien prononcer ſur la conſtruction de leur phraſe :

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
Littora.

Enſuite je les mettrois en proſe ſelon la conſtruction latine : *Arma atque virum cano, qui vir primus ab oris Trojæ, fato profugus Italiam venit Lavinaque littora.* Si on ne conteſtoit point la latinité de cette conſtruction, j'obſerverois qu'elle ne differe de celle du poëte latin qu'en deux endroits : c'eſt-à-dire, qu'il n'y a que deux inverſions latines ; l'une de *Trojæ*, qui eſt ſéparé de ſon régiſſant : l'autre de *venit*, qui eſt placé entre *Lavina* & *littora*. Je ne parle point de *fato profugus*, qui etant une

phraſe iſolée & preſque abſolue, n'a point de place marquée.

3°. Je traduirois en françois la proſe latine avec ſa conſtruction, non comme M. du Marſais qui ne met ni article ni pronom dans les mots françois, parce qu'il ne traduit point les modifications des mots latins, qui pourtant devoient être traduites; mais je dirois: *Les armes & le héros je chante, qui le premier des côtes de Troie, etant par le deſtin pourſuivi, en Italie vint aux rivages Laviniens.* Ici j'obſerverois que cette conſtruction, toute latine & toute gothique qu'elle eſt, nous donne fort bien le ſens de l'Auteur ſans avoir eu beſoin de la conſtruction grammaticale qu'en a faite M. du Marſais; & que s'il y a pour nous quelque léger embarras, il devoit entierement diſparoître dans la langue des Latins, où chaque mot avoit ſes rapports clairement marqués par ſes terminaiſons modificatives.

4°. Je traduirois ce même latin

ſuivant la conſtruction françoiſe : *Je chante les armes & ce héros, qui, pourſuivi par les deſtins, vint le premier des côtes de Troie en Italie, & s'arrêta ſur les rivages de Lavinie.* Ici j'obſerverois qu'on s'eſt eloigné de la conſtruction latine pour eviter les equivoques & les ſens louches de certains mots régis ou régiſſans, qui auroient paru avoir des rapports tout contraires à ceux qu'ils ont réellement, ſi on les eût placés ſelon la conſtruction latine.

Enfin pour faire le cercle complet, je préſenterois les vers de Deſpréaux :

Je chante les combats & cet homme pieux
Qui des bords Phrygiens conduit dans l'Auſonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Ces cinq conſtructions de la même phraſe en vers & en proſe, en latin & en françois, feroient voir 1°. combien peu les poëtes s'ecartent de la conſtruction naturelle de leur langue, & que s'il leur eſt permis d'abuſer,

cette licence a des bornes très-etroites, en-deçà deſquelles il eſt plus sûr de reſter que de paſſer au-delà : *ſumpta pudenter.* Selon le ſyſtême de M. du Marſais, il y auroit dans les deux vers de Virgile dix-huit ou vingt renverſemens de l'ordre naturel. Quel cahos, quelle confuſion dans le peintre de la nature le plus vrai, & dans la langue la plus flexible, qui fournit le plus de couleurs, de nuances & de conſtructions ! On y verroit 2°. que la conſtruction latine en proſe donne le ſens de la phraſe, ſans qu'on ait recours à la conſtruction grammaticale, telle que l'a faite M. du Marſais ; 3°. Que dans notre langue nous n'employons cette conſtruction grammaticale que lorſque nous ne pouvons employer l'autre, ſans nous expoſer aux equivoques ; & qu'en poëſie même, nous ne pouvons nous rapprocher de la conſtruction latine par les inverſions, que quand le ſens n'en eſt ni moins clair ni moins précis.

Il ne s'agit point ici de diſputer du mot. Nous cherchons laquelle des deux conſtructions eſt la plus vive & la plus naturelle, celle des latins ou la nôtre, afin de ſavoir, ſi lorſque nous ecrivons, nous devons tendre à nous rapprocher ou à nous eloigner de celle des Latins. Le mot *inverſion* dans le ſens dans lequel je l'ai employé, ne ſignifie que le renverſement de l'ordre naturel à l'eloquence. Toute la queſtion ſe réduiſoit donc à ſavoir ſi les Latins ſuivoient cet ordre ? S'ils le ſuivoient, nous le renverſons ; cela eſt evident. Or ſi nous le renverſons, il eſt important de chercher les moyens, s'il y en a, de le rétablir, & d'approcher des modeles qui l'ont ſuivi, & qui ſont parvenus par cette voie à une eloquence, qui ſemble au-deſſus de nos forces. Je ſais que les hommes de génie trouvent en eux ces moyens ſans autre etude ; mais il n'en eſt pas moins certain que cet art mérite d'être examiné & développé, ſinon pour

aider le génie, du moins pour le raſſurer.

Si M. du Marſais eût pris ce point de vûe, ſon eſprit d'analyſe eût bientôt créé cet art, & raſſemblé toutes les regles qui peuvent le conſtituer. Du moins n'eût-il pas aſſuré que *ce prétendu ordre d'intérêt ou de paſſions* que j'ai tâché d'etablir, *ne ſauroit jamais être un ordre certain : Incerta hæc*, ajoute-t-il, *ſi tu poſtules ratione certa facere, nihilo plus agas quàm ſi des operam ut cum ratione inſanias.* Ce n'etoit pas ici le lieu d'appliquer Térence. Il eſt auſſi aiſé de marquer l'ordre d'intérêt que de marquer l'ordre métaphyſique, puiſque ce ſont comme deux corrélatifs, dont l'un excluant l'autre, donne par la ſimple oppoſition, une idée auſſi nette de ſon contraire que celle qu'on a de lui. M. du Marſais convient qu'il y a une conſtruction uſuelle, compoſée de la conſtruction ſpéculative, & d'une autre conſtruction qui eſt ſelon les paſſions. S'il peut dire avec

certitude, ici l'ordre ſpéculatif eſt ſuivi ; on peut dire de même, là il ne l'eſt pas : & la raiſon eſt auſſi facile à donner dans l'un que dans l'autre cas. Ici il eſt ſuivi, dit-il, parce que la cauſe eſt avant l'effet, le ſujet avant l'attribut, la ſubſtance avant le mode, &c. Là, dira-t-on, il ne l'eſt pas, parce que l'effet eſt avant la cauſe, l'attribut avant le ſujet, la maniere de l'action avant l'action, &c. & il ne l'a pas eté, parce que l'importance des idées, c'eſt-à-dire, l'intérêt qu'elles portent en elles-mêmes, a voulu qu'elles euſſent les places où elles devoient être plus vives, plus fortes, plus frappantes. Cela eſt clair : & cependant c'eſt ce que M. du Marſais croit auſſi impoſſible, que *d'extravaguer par principes*. Enfin toutes les fois que l'ordre ſimple ou ſpéculatif eſt renverſé, M. du Marſais convenant que c'eſt par la paſſion ou par l'harmonie ; cet aveu même n'eſt-il pas un principe ſuffiſant pour fonder l'art des conſtructions oratoi-

res ? Le détail des regles ne dépend plus que de l'application de ce principe aux eſpeces.

Il réſulte de tout ce qui a eté dit juſqu'ici 1°. Qu'il y a deux manieres d'arranger les mots, l'une ſelon l'eſprit, l'autre ſelon le cœur, de celui qui parle ou de ceux à qui on parle : 2°. Que la premiere maniere etant toute philoſophique ou d'expoſition, peut convenir à la métaphyſique, à la géométrie, à tout le dogmatique purement ſpéculatif ; & que la ſeconde etant toute oratoire, toute portée vers la perſuaſion, toute livrée à l'intérêt ou aux paſſions, appartient de droit au barreau, à la chaire, à la poëſie, à tous les ouvrages de goût : 3°. Que dans la plupart des ouvrages l'eſprit etant mêlé avec le cœur, tantôt plus, tantôt moins, tantôt enſemble, tantôt ſucceſſivement ; il y a des cas où la langue françoiſe a peut-être quelque avantage ſur la langue latine. (Je dis *peut-être*, parce qu'il eſt poſſible

que, *rotundus eſt ſol*, ſoit auſſi philoſophiquement, c'eſt-à-dire, auſſi nettement dit, que, *le ſoleil eſt rond*). 4°. Il réſulte que ces deux manieres d'arrangement ſont convenables, ſi on le veut, chacune dans leur genre, c'eſt-à-dire, la premiere dans le genre grammatical & métaphyſique, & la ſeconde dans le genre oratoire & de pratique, mais que celle-ci eſt la ſeule vraiment naturelle; parce que dans toute langue c'eſt toujours pour quelque intérêt que l'on parle. Ainſi toute la différence qui ſubſiſte entre la penſée de M. du Marſais & la mienne, eſt en ce qu'il prétend que l'ordre grammatical, qui eſt un ordre de foibleſſe & de diſette, eſt le ſeul ordre naturel, & que l'ordre oratoire, qui eſt un ordre d'abondance & de liberté, eſt une chimere hors de la nature. Je penſe au contraire que l'ordre oratoire eſt ſi peu une chimere, que les Latins & les Grecs n'en ont point connu d'autre, heureuſement pour eux; & qu'en obſervant

ſervant leur marche, nous pourrions nous faire des regles très-utiles pour approcher d'eux, & les imiter juſqu'à un certain point.

M. du Marſais conclut dans ſes principes qu'il *ne peut y avoir d'inverſion que par rapport à la conſtruction ſimple ; lorſque l'ordre* ſpéculatif *n'eſt pas ſuivi.* Je penſe au contraire qu'il y en a une infiniment plus importante, à laquelle nos Grammairiens n'ont point fait aſſez d'attention, & qui méritoit plus que l'autre d'être etudiée & approfondie, au moins par les Orateurs & par les Philoſophes; puiſque c'eſt elle qui eloigne de la perfection de l'eloquence, les langues qui y ſont aſſujetties par la ſtructure de leurs mots, & par l'embarras des auxiliaires trop multipliés.

CHAPITRE IV.

Conſéquences de la doctrine précédente par rapport à la maniere de traduire.

IL n'y a que ceux qui n'ont jamais eſſayé de traduire les Auteurs anciens qui puiſſent douter combien cette entrepriſe eſt difficile. Quand on a l'expérience, on ſait qu'il faut ſouvent plus de temps, de peine, d'application pour bien copier un beau tableau, qu'il n'en a fallu pour le faire.

J'ai obſervé cependant qu'il y avoit des moyens pour diminuer la difficulté. J'allois en tracer les moyens, quand, à propos de galliciſme & de latiniſme, il me fallut faire des recherches ſur le génie de la langue françoiſe & de la langue latine. Parmi les réflexions que je fis, il me vint un doute ſur l'inverſion. On a pu voir par tout ce qui précede, ce que ce

doute a produit. La queſtion ſur l'inverſion, d'incidente qu'elle etoit, eſt devenue un principe fondamental, d'où j'ai vu ſortir toutes les regles que je vais eſſayer de tracer ſur la maniere de traduire. Je ſuis donc ici rendu au premier objet que je m'etois propoſé.

Quand on traduit, la grande difficulté n'eſt point d'entendre la penſée de l'Auteur : on y arrive communément avec le ſecours des bonnes editions, des commentaires, & ſur-tout en examinant la liaiſon des penſées. Mais quand il s'agit de repréſenter dans une autre langue les choſes, les penſées, les expreſſions, les tours, le ton général de l'ouvrage, les tons particuliers du ſtyle, dans les poëtes, les orateurs, les hiſtoriens : les choſes, telles qu'elles ſont, ſans rien ajouter, ni retrancher, ni déplacer : les penſées, dans leurs couleurs, leurs degrés, leurs nuances : les tours, qui donnent le feu, l'eſprit, la vie au diſcours : les expreſſions, natu-

relles, figurées, fortes, riches, gracieuſes, délicates, &c. & le tout, d'après un modele qui commande durement, & qui veut qu'on lui obéiſſe d'un air aiſé ; il eſt evident qu'il faut, ſinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour compoſer. Peut-être même en faut-il davantage.

L'Auteur conduit par ſon génie toujours libre, & par ſa matiere qui lui préſente des idées qu'il peut accepter ou rejetter à ſon gré, eſt maître abſolu de ſes penſées & de ſes expreſſions. Il peut abandonner ce qu'il ne peut rendre. Le Traducteur n'eſt maître de rien ; il eſt obligé de ſe plier à toutes les variations de ſon Auteur avec une ſoupleſſe infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui ſe trouvent dans un même ſujet, & à plus forte raiſon dans un même genre. Dans un même ſujet, dont les parties ſont concertées & miſes dans une juſte harmonie, on voit le ſtyle qui s'eleve & s'abaiſſe, s'adou-

cit & ſe fortifie, ſe reſſerre & s'etend, ſans cependant ſortir de l'unité de ſon caractere fondamental. Térence depuis un bout juſqu'à l'autre a un ſtyle qui convient à la Comédie, qui eſt toujours ſimple & fin. Cependant les degrés en ſont différens dans la bouche de Simon, de Dave, de Soſtrate, de Pamphyle, de Myſis: ils ſont différens quand ces acteurs ſont tranquilles, ou emus, dans une paſſion ou dans une autre. Pour aller plus loin encore, le ſtyle epiſtolaire doit être ſimple : il faut ecrire, dit-on, une lettre, comme on parle (ſuppoſé cependant qu'on parle bien). Depuis *Maître Olivier* juſqu'au Roi, il y a bien des degrés de conditions, variés par les talens, l'education, la naiſſance, la fortune. Il y a autant de ſtyles ſimples qui y répondent. L'un ne doit point être mis à la place de l'autre. On ne peut le faire ſans bleſſer le bon goût, le décent. Voilà pour ceux à qui on ecrit. Mais celui qui ecrit ſe doit auſſi

quelque choſe à lui-même. Les rapports de ſa perſonne, de ſon âge, de ſa place, de ce qu'il a eté, de ce qu'il a fait, de ce qu'il eſpere, de ce qu'il craint, lui marquent des degrés, qu'il ſaiſit dans le point juſte, s'il a le goût exquis. Pour rendre tous ces degrés, il faut d'abord les avoir ſentis : enſuite maîtriſer à ſon gré la langue qu'on veut enrichir des dépouilles etrangeres. Les langues fortes briſent les graces, en les tranſportant; les langues foibles enervent la force. Quelle idée ne doit-on point avoir d'une traduction faite avec ſuccès !

La premiere choſe néceſſaire au Traducteur eſt de ſavoir à fond quel eſt le génie des deux langues qu'il veut manier. Il peut le ſavoir par une ſorte de ſentiment confus, qui réſulte de la grande habitude qu'on a d'une langue. Mais ſeroit-il inutile de jetter quelque lumiere ſur la route du ſentiment, & de lui donner quelques moyens de s'aſſurer s'il ne s'egare point ?

Il n'y a guere que les commençans, ou ceux qui ne ſavent qu'imparfaitement leur langue, qui ſoient embarraſſés de trouver les mots, qui répondent à ceux qu'ils veulent traduire. Faute de pouvoir trouver les mots ſimples, qui exiſtent, ils ont recours à des périphraſes qui ſont lâches, & qu'ils ne ſavent racheter par aucune compenſation. Nous leur dirons d'etudier d'abord, & de bien apprendre leur propre langue; après quoi, ils ne ſeront plus embaraſſés que des conſtructions; embarras qui leur ſera commun avec ceux qui ont le plus d'habitude & d'uſage, & qu'ils pourront diminuer en ſuivant les idées que nous allons développer.

La langue latine & la langue françoiſe ont un fond qui leur eſt commun, & des propriétés qui leur ſont particulieres: ce ſont ces propriétés qui fondent ce qu'on appelle latiniſme & galliciſme.

Le latiniſme dans une compoſition françoiſe, le galliciſme dans une com-

poſition latine, ne peuvent avoir lieu que lorſqu'on emploie un mot, un régime, une conſtruction propre à l'une des deux langues, & etrangere à l'autre.

Il y a latiniſme de mot en françois quand on dit *la fortune des armes : la molle arene.* En françois on dit *le ſort des armes. Arene* ne ſignifie qu'en latin le ſable d'une riviere : en françois c'eſt un terme d'antiquité qui ſignifie la partie de l'amphithéâtre où les gladiateurs combattoient chez les Romains. Il y auroit galliciſme en latin, ſi l'on diſoit *vivacitas ingenii* pour *vivacité d'eſprit ;* parce qu'en latin *vivacitas* ſignifie une qualité naturelle qui fait vivre long-temps une plante ou un animal. Ainſi le latiniſme & le galliciſme des mots ſont une eſpece de barbariſme.

Il y a latiniſme de régime dans une phraſe françoiſe quand on y emploie un régime latin. La Fontaine a dit en parlant du chêne : *celui de qui la tête au ciel etoit voiſine :* On dit en latin

vicinum cœlo caput, mais en françois on dit *voiſin du ciel : La Bellette aux oiſeaux ennemie :* en françois on dit, *ennemi des. J'admirois ſi Mathan*, &c. en françois *admirer* eſt actif, il ne ſe prend neutralement qu'en latin. De même ſi on diſoit en latin, *Petrus laborat pro lucrari ſuam vitam*, on feroit un galliciſme, non-ſeulement de mots, mais de régime, parce que non-ſeulement les mots ſeroient pris dans un ſens qui n'eſt point latin, mais qu'ils ſeroient régis par une regle de ſyntaxe françoiſe qui n'eſt point chez les Latins. Cette eſpece de latiniſme & de galliciſme approche du ſoléciſme.

Enfin il y a latiniſme & galliciſme de conſtruction, quand en françois on emploie des conſtructions qui ſont propres au latin, & etrangeres au françois, ou qu'en latin on emploie des conſtructions propres au françois & etrangeres au latin. C'eſt de cette eſpece de latiniſme & de galliciſme dont il eſt queſtion ici.

Quand nous traduiſons du françois en latin, nous employons ſouvent des conſtructions françoiſes ſans ſcrupule; & au contraire, quand nous traduiſons du latin en françois, la crainte que nous avons de porter dans la langue françoiſe les conſtructions latines, nous fait prendre tellement le contre-pied de l'arrangement latin, que le plus ſouvent nous ne ſommes ſatisfaits de notre conſtruction que quand on ne retrouve aucune idée à la même place qu'elle occupoit dans la phraſe latine.

Si cependant il eſt vrai que notre langue ne s'ecarte de la conſtruction latine que quand elle y eſt forcée, ſoit pour la vérité du ſens, ſoit pour la netteté, ſoit pour l'harmonie; il ſuit que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raiſons; & par conſéquent que toutes les conſtructions, qui n'etant fondées que ſur l'intérêt, ou le point de vûe de celui qui parle,

ne trouvent dans les mots de l'autre langue aucun obſtacle réel, qui leur faſſe prendre un autre tour, doivent être conſervées; & que ce ne ſera que dans les cas oppoſés qu'on ſera obligé de changer les conſtructions, ſous peine de faire un galliciſme ſi on ecrit en latin, ou un latiniſme, ſi on ecrit en françois.

Il ſuit de-là que le premier principe de la traduction eſt: « Qu'il faut » employer les tours qui ſont dans » l'Auteur, quand les deux langues » s'y prêtent egalement ».

S'il y a dans Térence, *accipit benè*; pourquoi ne traduiroit-on pas, *c'eſt un homme qui reçoit bien?* S'il y a *hoc mihi incommodat*, pourquoi ne dira-t-on pas, *cela m'incommode?*

Egredere ex urbe, Catilina, libera Rempublicam metu: « Sortez de la » ville, Catilina, délivrez la Répu» blique de ſa crainte ».

Ruriſſimâ moderatione maluit videri bonos inveniſſe, quàm feciſſe. C'eſt Tacite qui parle de la retenue d'A-

gricola par rapport aux ſoldats qu'on lui avoit donnés à commander : « Par » une très-rare modération, il aima » mieux paroître les avoir trouvés, » que remis dans leur devoir ».

Il en eſt de même des Poëtes :

His ego nec metas rerum nec tempora pono :
Imperium ſine fine dedi.

« Pour ceux-ci, je ne limite ni la puiſ- » ſance ni les temps : l'empire que je » leur ai donné eſt ſans bornes ».

Credita res : captique dolis lacrimiſque coactis
Quos neque Tydides nec Lariſſæus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinæ.

« On le crut : & on vit prendre par » une ruſe & par des larmes forcées » ceux que ni le fils de Tydée, ni le » héros de Lariſſa, ni dix années de » guerre n'avoient pû dompter avec » mille vaiſſeaux ».

Il eſt inutile de pouſſer plus loin ce détail. Tirons de ce principe des conſéquences qui ſeront autant de regles de l'art de traduire. Il ſuit de-là,

I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choſes, ſoit faits, ſoit raiſonnemens; puiſque cet ordre eſt le même dans toutes les langues, & qu'il tient à la nature de l'homme, plutôt qu'au génie particulier des Nations.

II. Qu'on doit conſerver auſſi l'ordre des idées, ou du moins celui des membres. Il y a eu une raiſon, quelque fine qu'elle ſoit à obſerver, qui a déterminé l'Auteur à prendre un arrangement plutôt qu'un autre. Peut-être que ç'a eté l'harmonie; mais quelquefois auſſi c'eſt l'energie. Cicéron avoit dit: *Neque poteſt is exercitum continere imperator, qui ſeipſum non continet.* M. Fléchier, qui a traduit cette penſée en orateur, n'ayant pû conſerver l'ordre des idées, a au moins conſervé l'ordre des membres; il a dit: « Quelle diſcipline peut etablir » dans ſon camp celui qui ne peut » régler ſa conduite »? Que ſeroit-ce s'il eût mis: *un Général qui ne regle point ſa conduite, ne peut régler une*

armée ? C'eſt le même ſens, mais ce n'eſt plus le même feu ; parce que ce n'eſt plus le même ordre. D'un autre côté, s'il eût traduit : *un Général ne peut régler une armée*, qui *ne peut ſe régler lui-même ;* il eût fait un latiniſme. Ainſi l'exemple de M. Fléchier nous donne une double leçon.

III. Qu'on doit conſerver les périodes, quelque longues qu'elles ſoient, parce qu'une période n'eſt qu'une penſée compoſée de pluſieurs autres penſées qui ſe lient entre elles par des rapports intrinſeques ; & que cette liaiſon eſt la vie de ces penſées, & l'objet principal de celui qui parle. *Utens eorum ſententiis & earum figuris* (*a*). Dans une période les différens membres ſont comme des pendans qui ſe regardent, & dont les rapports font harmonie. Si on coupe les phraſes, on aura les penſées ; mais on les aura ſans les rapports de principe, ou de conſéquence, de preuve, de comparaiſon, qu'elles

(*a*) Cic. de Opt. Gen. Or. 7.

avoient dans la période, & qui en faiſoient la couleur. Il y a des moyens de concilier tout : les périodes, quoique ſuſpendues dans leurs différens membres, ont cependant des repos, où le ſens eſt preſque fini, & qui donnent à l'eſprit le relâche dont il a beſoin. En voici un exemple tiré de l'oraiſon de Cicéron pour le poëte Archias : *Sed ne cui veſtrûm mirum eſſe videatur, me in quæſtione legitimâ, & in judicio publico, cùm res agatur apud Prætorem populi Romani lectiſſimum virum, & apud ſereniſſimos Judices, tanto conventu hominum, ac frequentiâ, hoc uti genere dicendi, quod non modò à conſuetudine judiciorum, verùm etiam à forenſi ſermone abhorreat : quæſo à vobis, ut in hâc causâ mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quemadmodum ſpero, non moleſtam ; ut me, pro ſummo poëtâ, atque eruditiſſimo homine dicentem, hoc concurſu hominum litteratiſſimorum, hâc veſtrâ humanitate, hoc denique Prætore exercente judicium,*

patiamini de ſtudiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberiùs : & in ejuſmodi perſonâ, quæ propter otium ac ſtudium minimè in judiciis periculiſque tractata eſt, uti propè novo quodam & inuſitato genere dicendi. On peut traduire cette période ſans la couper : « Mais comme l'affaire que » je plaide eſt une queſtion de droit, » une cauſe publique, qui eſt portée » au tribunal du Préteur du peuple » Romain, & devant les Juges les » plus auſteres; & que cependant » j'ai deſſein de la traiter d'une ma- » niere qui paroîtra peu conforme à » l'uſage du barreau : j'ai, Meſſieurs, » à vous demander une grace, que » vous ne pouvez me refuſer, eu » egard à la condition de celui que » je défends, & dont j'eſpere que » vous ne vous repentirez pas vous- » mêmes : c'eſt qu'ayant à parler » pour un poëte célèbre, pour un » ſavant, en préſence de tant de gens » de Lettres, devant des Juges ſi » polis, & un Préteur ſi eclairé,

» vous

» vous me permettiez de m'etendre » avec quelque liberté ſur le mérite » des Lettres : & que, comme je re- » préſente un homme qui eſt etran- » ger dans les affaires, & qui ne » connoît que l'etude & les livres, » vous trouviez bon que je m'expri- » me moi-même d'une maniere nou- » velle, & qui pourra paroître etran- » gere dans le barreau ». Cette phraſe eſt d'une longueur extrême ; cependant, moyennant les repos qu'on y a pratiqués, l'eſprit la ſuit ſans peine juſqu'au bout. Si on la coupoit, les membres ceſſeroient d'avoir les mêmes formes & les mêmes regards, & le traducteur ſeroit infidele. Il y a néanmoins des cas où on peut couper les phraſes trop longues : mais alors, celles qu'on détache ne ſont liées qu'extérieurement & artificiellement : ce ne ſont point proprement des membres de périodes.

IV. Qu'on doit conſerver toutes les conjonctions. Elles ſont comme

les articulations des membres. On ne doit en changer ni le ſens, ni la place. S'il y a des occaſions où on puiſſe les omettre, ce ne ſera que lorſque l'eſprit pourra s'en paſſer aiſément, & que ſe portant de lui-même d'une phraſe à une autre, la conjonction exprimée ne feroit que l'arrêter, ſans le ſervir.

V. Que tous les adverbes doivent être placés à côté du verbe, avant ou après, ſelon que l'harmonie le demande, ou l'energie : c'eſt toujours ſur ces deux principes que leur place ſe régle chez les Latins.

VI. Que les phraſes ſymmétriques ſeront rendues avec leur ſymmétrie ou en equivalent. La ſymmétrie dans le diſcours eſt un rapport de pluſieurs idées, ou de pluſieurs expreſſions. La ſymmétrie des expreſſions peut conſiſter dans les ſons, dans la quantité des ſyllabes, dans la terminaiſon ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. Voici une phraſe de Salluſte qui a toutes

ces eſpeces de ſymmétrie : *Animi imperio, corporis ſervitio magis utimur.* « Nous nous ſervons de l'eſprit pour » commander, du corps pour obéir ». Ou ſi l'on veut : En nous l'eſprit commande, le corps obéit. Et Cicéron en parlant de M. Marcellus, à qui Catilina avoit demandé de loger chez lui : *Quem tu videlicet, & ad cuſtodiendum te diligentiſſimum, & ad ſuſpicandum ſagaciſſimum, & ad vindicandum fortiſſimum fore putaſti.* « Vous comptiez ſans doute, qu'il » ne manqueroit ni de vigilance pour » vous garder, ni d'adreſſe pour dé- » couvrir vos deſſeins, ni de cou- » rage pour les arrêter ». Si on ne peut rendre ſon pour ſon, ſubſtantif, verbe, adverbe, adjectif, comme ils ſont dans le texte, il faut au moins s'acquitter par une autre ſorte de ſymmétrie.

VII. Que les penſées brillantes, pour conſerver le même degré de lumiere, doivent avoir à-peu-près

la même etendue dans les mots ; ſans quoi on ternit, ou on augmente leur eclat ; ce qui n'eſt nullement permis.

VIII. Qu'il faut conſerver les figures de penſées ; parce que les penſées ſont les mêmes dans tous les eſprits : elles peuvent y prendre partout le même arrangement ; ainſi on rend les interrogations, les ſubjections, les ante-occupations, &c.

Pour ce qui eſt des figures de mots, telles que ſont les métaphores, les répétitions, les chûtes de noms ou de verbes ; ordinairement on peut les remplacer par des equivalens : par exemple, Cicéron dit d'un décret de Verrès, qu'il n'etoit point *trabali clavo fixum ;* nous pouvons dire : il n'etoit point tellement *cimenté* que, &c. Si ces figures ne peuvent ſe tranſporter, ou ſe remplacer par des echanges, il faut alors reprendre l'expreſſion naturelle ; & tâcher de porter la figure ſur quelque autre idée qui en

ſoit plus ſuſceptible, afin que la phraſe traduite, priſe dans ſa totalité, ne perde rien des richeſſes qu'elle avoit dans l'original.

IX. Que les proverbes, qui ſont des maximes populaires, & qui ne font preſque qu'un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes. Comme ils ne portent que ſur des choſes dont l'uſage revient ſouvent dans la ſociété, tous les peuples en ont beaucoup de communs, ſi ce n'eſt pour l'expreſſion, au moins pour le ſens: ainſi on peut preſque toujours les rendre. Madame Dacier l'a fait fort heureuſement dans ſa traduction de Térence.

X. Que toute paraphraſe eſt vicieuſe. Ce n'eſt plus traduire, c'eſt commenter. Cependant quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoître le ſens, la néceſſité ſert d'excuſe au traducteur; c'eſt à l'une des deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin il faut entierement

abandonner la maniere du texte qu'on traduit, quand le ſens l'exige pour la clarté, ou le ſentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conſéquence devient un ſecond principe, qui eſt comme le revers du premier.

Les idées peuvent, ſans ceſſer d'être les mêmes, ſe préſenter ſous différentes formes, & ſe compoſer ou ſe décompoſer dans les mots dont on ſe ſert pour les exprimer. Elles peuvent ſe préſenter en verbe, en adjectif, en ſubſtantif, en adverbe. Le traducteur a ces quatre voies pour ſe tirer d'embarras. Qu'il prenne la balance, qu'il peſe les expreſſions de part & d'autre, qu'il les mette en equilibre de toutes manieres; on lui pardonnera les métamorphoſes, pourvû qu'il conſerve à la penſée le même corps & la même vie. Il ne fera que ce que fait le voyageur, qui pour ſa commodité donne tantôt une piece d'or pour pluſieurs pieces

d'argent, tantôt pluſieurs pieces d'argent pour une d'or.

Qu'on diſe en latin, *aſpirante fortunâ*, on n'exigera point du traducteur qu'il mette, *la fortune le ſecondant:* on lui permettra de dire, *avec* ou *par le ſecours de la fortune:* il changera le participe en ſubſtantif.

S'il y a *fieri ſolet*, le verbe ſe changera en adverbe, & rejettera ailleurs ſes propriétés de verbe, *il arrive ordinairement.*

Itineri paratus & prælio : prêt à la marche & au combat. Cette traduction n'eſt point aſſez françoiſe; changeons les ſubſtantifs en verbes, *prêt à marcher & à combattre.*

Quelquefois l'adjectif ſe changera en verbe; *ad omne fortunæ munus ſubſiſtite pavidi, & ſuſpicioſi;* « quand » la fortune vous préſente ſes fa» veurs, défiez-vous, ſoyez ſur vos » gardes ».

Voilà des moyens qui ſont très-ſimples : j'oſe aſſurer qu'ils ne man-

queront jamais de produire leur effet, & d'ouvrir au traducteur embarraſſé, une iſſue qu'il cherche quelquefois long-temps & inutilement, quand il n'eſt guidé que par l'inſtinct.

Le ſens n'exige que la moindre partie des dérangemens, & les plus faciles, ceux qu'il y a à faire entre les mots régiſſans & les régis. Nous en avons aſſez parlé dans les Chapitres précédens. Ces dérangemens conſiſtent à mettre dans le françois le régime de l'actif après le verbe : *bellum intulit ; il a porté la guerre ;* à mettre après le ſubſtantif, en françois, un adjectif qui s'eſt trouvé avant lui, en latin : *furens bellua, bête furieuſe ;* car *furieuſe bête* n'auroit pas le même ſens : à mettre après le ſubſtantif régiſſant, le ſubſtantif régi qui etoit avant lui en latin ; *urbis magnitudo, la grandeur de la ville :* parce qu'il eſt d'uſage de ſuivre toujours cet ordre dans la proſe françoiſe, laquelle a eu droit d'admettre ou

d'exclure à ſon gré les inverſions qui ſemblent n'être que d'agrément, & du nombre deſquelles eſt celle qui place le ſubſtantif régi avant le ſubſtantif régiſſant. Tels ſont, à-peu-près, les dérangemens qu'exige le ſens pour la clarté & la vérité.

La vivacité du ſentiment cauſe beaucoup plus d'embarras au traducteur. Elle a différens degrés : tantôt c'eſt un feu qui brûle & qui eblouit ; tantôt c'eſt une lumiere douce qui egaye & ne fatigue point. Elle eſt entre deux excès, le lâche, & le bruſque : l'un enerve les penſées, qu'il détrempe trop ; l'autre les ſuffoque, en voulant les ſerrer. Quand les ſignes ſont clairs, moins il y en a, plus ils ſont vifs.

Les François, dit-on, ſont plus vifs que les Latins. Quand ils traduiſent, ils ne doivent pas l'être plus qu'eux. Heureux encore s'ils peuvent l'être autant qu'eux ! Ceux-ci n'avoient ni particules dans leurs

noms, ni auxiliaires dans leurs verbes; ils etoient leſtes pour courir dans la carriere. Les auxiliaires ſont pour nous ce que les valets & les bagages ſont pour une armée: les Latins les appelloient, *impedimenta*, des empêchemens.

Pour nous en décharger en partie, nous prenons les infinitifs plutôt que les autres modes, les participes, ſurtout ceux du préſent actif. Nous evitons les paſſifs, les ſuperlatifs, certaines conjonctions qui alongent. Nous retranchons les prénoms des noms propres latins; nous abrégeons les eloges qui y tiennent ordinairement; nous gliſſons des phraſes coupées, &c.

Une grande partie de la vivacité du diſcours vient de la place qu'on fait occuper aux idées principales. Il y a dans chaque phraſe deux places d'honneur: le commencement, qui frappe d'abord l'eſprit: les Latins le donnoient à l'objet; & la fin qui

acheve le ſens, & eſt ſuivie d'un repos, qui donne le temps de réfléchir : les Latins le donnoient au verbe. Le milieu ſe remplit avec les choſes communes, qui peuvent ſe confondre ſans riſque, & qu'il ſuffit d'appercevoir en gros. Pour nous accommoder à la conſtitution de nos noms qui ne permet pas toujours qu'ils ſoient à la tête, le traducteur peut changer l'actif en paſſif : *Patrem amat filius*, le pere eſt aimé de ſon fils.

La ſuſpenſion ſert beaucoup à la vivacité. Nous pouvons la produire en attachant au nominatif du verbe ce que les Latins attachoient au régime ; ou, quand la phraſe eſt d'une certaine etendue, en prenant le paſſif plutôt que l'actif; parce que, comme nous l'avons dit, notre paſſif admet le même ordre des idées que l'actif latin.

Tous ces moyens concourent également à l'harmonie, dont la plus

grande partie eſt dans la clarté & la chaleur du diſcours. Une phraſe qui préſente avec netteté un beau ſens, plaît toujours à l'oreille. Celle-ci n'eſt mécontente que quand on lui offre des ſons vuides, ou trop chargés d'idées, ou mal aſſortis. Car nous ne parlons point de l'harmonie qui eſt dans la beauté des ſons; le traducteur ne peut employer les ſons que tels qu'il les a dans ſa langue.

Il y a dans toutes les langues des manieres de parler qui ne peuvent ſe traduire, comme celle-ci de La Fontaine :

Sixte en diſoit autant quand on le fit ſaint Pere....
Un citoyen du Mans chapon de ſon métier....

Nous ne prétendons point que nos obſervations puiſſent être en pareil cas de la moindre utilité. Il y a auſſi certaines choſes attachées au goût, aux mœurs des peuples, qui ne peuvent ſe tranſporter : par exemple, les Latins etoient beaucoup plus li-

bres que nous dans leur langue. Ils avoient des mots qui etoient chez eux du bon ton & qui chez nous paroiſſent bas, *un bouvier*, *une vache*. Il ne faudroit qu'un de ces mots pour enlaidir un ouvrage de goût. Il ſemble que quand on traduit ces endroits, il faudroit prendre un tour plus délicat. Dira-t-on, « Rufillus ſent les » parfums, & Gorgonius le bouc »; *paſtillos Rufillus olet*; *Gorgonius hircum?* Il le faudra bien : car ce n'eſt point traduire que de dire, *Rufillus eſt parfumé*, *Gorgonius a beſoin de l'être*. Mais comment s'y prendre pour traduire la poliſſonnerie de Priape : *Pepedi diffiſsâ nate?*

CHAPITRE V.

Quelques regles particulieres de traduction pour les différens genres.

A CES principes, communs à tous les genres d'ouvrages qu'on traduit, on peut en ajouter d'autres qui ne conviennent qu'aux eſpeces particulieres : ces eſpeces peuvent ſe réduire à trois : à l'Hiſtoire, à l'Oraiſon, à la Poëſie.

I. Quand on traduit un hiſtorien, ce n'eſt point aſſez de s'attacher au génie de l'hiſtoire, il faut encore ſuivre, autant qu'il eſt poſſible, le génie de l'auteur; ſans quoi, *tout a l'humeur gaſconne, en un* traducteur *Gaſcon.* Salluſte eſt ſerré, concis, toujours élégant, mais d'une élégance qui a quelque choſe de mâle & de vigoureux. Tite-Live eſt ſerré auſſi, il eſt élégant, il eſt vigoureux; mais il n'a point la même ſorte de préciſion que

Salluſte. Ses phraſes ſont remplies de propoſitions incidentes, qui ſe lient, s'entrelaſſent, & forment des périodes plus longues, de plus grandes maſſes d'idées, qu'il faut embraſſer à la fois. Tacite eſt ſombre, profond, quelquefois enigmatique, plein de réflexions & de philoſophie. Son ſtyle eſt riche, fier, nerveux. Quelle différence, ſi on le compare avec celui de Quinte-Curce, ou de Cornélius Népos? Ici tout eſt clair, gracieux, élégant, fleuri, tout eſt fait pour plaire en même temps qu'il inſtruit. Quelle différence encore, ſi on met à côté de lui les Commentaires de Céſar, où tout eſt ſimple & parfait par ſa ſeule ſimplicité? Céſar eſt un témoin qui dépoſe : Quinte-Curce un Rhéteur ingénieux qui peint : Cornelius Népos, un homme du monde qui ecrit. Tacite & Tite-Live ſont tous deux philoſophes, tous deux hiſtoriens; mais le premier ſemble donner plus à la philoſophie, & le ſecond plus à l'hiſtoire. Salluſte eſt un homme d'E-

tat, nourri de principes républicains: ſans faſte, ſans appareil, il a plus de nerf que de chair; tout ſemble lui venir de la nature. Si le traducteur n'a pas ſoin de rendre tous ces caractères, il parodie plutôt qu'il ne traduit.

II. L'Oraiſon doit toujours marcher avec dignité. Tout doit y être tourné vers la perſuaſion. Il faut développer les idées, leur donner une certaine etendue ſuſceptible de nombre & d'harmonie, & capable de porter l'action de l'orateur. Le traducteur doit ſe placer dans ce point de vûe; l'oreille doit le guider, là plus qu'en tout autre genre, & toutes les regles particulieres que nous avons données ci-deſſus, doivent être ſubordonnées à celle-ci. Il faut que dans la traduction on entende le ton ſoutenu de l'orateur, qu'on voie le germe de ſes geſtes & de ſon action (*a*).

(*a*) *Non converti*, dit Cicéron, *ut interpres ſed ut orator, ſententiis iiſdem, & ea-*

Dans

Dans l'Hiſtorique, il faut préſenter les faits avec le ton convenable: dans l'Oraiſon, il faut préſenter l'ame, la verve, la marche plus ou moins hardie de quelqu'un qui va à la perſuaſion : dans la Poëſie, il faut joindre à ce feu les traits & les images.

III. Je diſtingue ici deux ſortes de traductions : la premiere eſt celle qui rend un auteur dans une telle perfection qu'elle puiſſe en tenir lieu, à-peu-près comme une copie de tableau, faite d'une excellente main, tient lieu de l'original. La ſeconde n'eſt pas faite pour tenir lieu de l'auteur, mais pour aider ſeulement à en comprendre le ſens ; pour préparer les voies à l'intelligence du lec-

rum formis tanquam figuris, verbis ad noſtram conſuetudinem aptis, in quibus non verbum pro verbo neceſſe habui reddere, ſed genus omnium verborum, vimque ſervare. Non enim ea me annumerare lectori putavi oportere, ſed tanquam appendere. De Opt. Gen. Or. 5.

teur. Ce ſera à-peu-près une eſtampe.

On convient que la premiere ſorte de traduction eſt impoſſible pour les poëtes ; ſoit qu'on l'eſſaye en vers, ou en proſe. La proſe ne peut rendre ni le nombre, ni les meſures, ni l'harmonie, qui ſont une des grandes beautés de la poëſie. Et ſi on tente la traduction en vers, ſuppoſé qu'on reſtitue le nombre, les meſures, l'harmonie, on altere les penſées, les expreſſions, les tons. On traduit bien une epigramme de Martial, parce que dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on ſe donne libre carriere ſur le reſte. Mais s'il s'agit de rendre les diſcours entiers de Didon, de deſcendre aux enfers avec Enée ; quel poëte traducteur oſeroit promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile ? Il peindra des monſtres, des ombres, des lieux d'horreur, à-peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint

point l'homme qu'on lui demande ; le fils ne reconnoît point ſon pere, ni l'ami ſon ami. Il en peindroit les traits, ce ne ſeroit rien encore, s'il n'en rendoit l'ame, l'air, la vie, qui ſont le point de perfection dans les tableaux, & qui ſe trouvent le plus ſouvent dans des fineſſes imperceptibles, dans des repos placés avec art, dans certains paſſages légers, dans des teintes, qu'on n'attrape que par haſard. On rendra de même par un heureux haſard deux, trois, quatre vers, mais tout le reſte ſera défiguré & entierement méconnoiſſable.

Il n'en eſt pas même de la poëſie, comme de la peinture, dans cette matiere : celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre copiſte, a les mêmes couleurs ſpécifiques que le peintre original ; il ne lui faut que des yeux intelligens, & une bonne main. Mais quand on ſuppoſeroit l'un & l'autre au poëte traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de ſa langue réſi-

ſtent d'abord de toutes manieres par leurs ſyllabes, par leurs ſons, par la conſtruction qu'ils exigent. L'oreille ſe plaint, la rime eſt quinteuſe, la meſure eſt toujours trop grande, ou trop petite pour la penſée. Cela eſt vrai par rapport à toutes les langues: il n'y a que du plus ou du moins.

Virgile a voulu imiter pluſieurs fois Homère & Pindare. Tout Virgile qu'il etoit, il leur a preſque toujours laiſſé ce qu'ils avoient de mieux. C'eſt Aulugelle qui le dit, & qui le prouve par des exemples. On ſait le mot de Virgile qui diſoit, qu'il etoit plus difficile d'emprunter un vers à Homère, que de prendre à Hercule ſa maſſue. Qu'auroit-il dit, ſi on lui eût propoſé de le traduire d'un bout à l'autre? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eû plus de courage, ou plus de force, que ceux d'autrefois. Ils ont oſé lutter contre une armée d'Hercules, & mettre en vers toute l'Iliade, avec un ſuccès qui peut, apparemment, diſpenſer les amateurs

de la poëſie, d'aller chercher ce poëte dans ſa langue naturelle.

Si on ne peut traduire parfaitement les poëtes, en vers; il y a une maniere de le faire en proſe, du moins avec quelque ſuccès. Le ton poëtique, qui fait le principal caractere du vers, peut ſe rendre aſſez bien, pourvû qu'on s'attache à trois points.

1°. A rendre les idées telles qu'elles ſont, poids pour poids, s'il eſt poſſible; on tâche du moins d'approcher de l'equivalent. De-là dépend une partie de la fidélité & de l'exactitude du traducteur.

2°. A laiſſer les idées, ſi on le peut, du moins les propoſitions & les phraſes partielles, à leurs places. Rien n'oblige abſolument un traducteur de déplacer les propoſitions. C'eſt le même ordre dans toutes les langues, parce que cet ordre ne tient qu'à la raiſon & à l'eſprit. De-là naît la génération des idées, telle que la donne l'auteur; on ſuit ſa marche; on

court, on s'arrête, on ſe repoſe avec lui.

3°. Enfin, il faut tâcher de lier les penſées, de même que l'auteur, de ponctuer comme lui, de rendre période pour période, de ne couper les phraſes que quand il les coupe, &c.

Mais cette maniere de traduire eſt impoſſible. Elle ne l'eſt nullement. Il eſt impoſſible de rendre toujours un mot par un mot, un mot court ou long, ſonore ou ſourd, lent ou léger, par un autre qui ait abſolument le même caractere. Il eſt impoſſible de rendre toujours le même feu, la même vivacité, la même figure, parce que chaque langue à ſes propriétés. D'où il ſuit qu'il eſt impoſſible de tout rendre, & par conſéquent de donner une traduction, qui ſoit en tout egale à l'original. Mais ſi par un faux préjugé on s'imagine encore qu'il eſt impoſſible de laiſſer les idées à leurs places, & de les lier comme elles le ſont dans l'auteur, que reſtera-t-il dans une traduction, pour re-

préſenter le texte traduit ? Le lieu & la liaiſon des idées ne tiennent point aux langues, elles ne tiennent qu'à l'eſprit, au bon ſens, au raiſonnement. Or l'eſprit & le raiſonnement ont le même procédé en françois qu'en latin.

Mais ſi l'eſprit obéit, la langue réſiſtera : & la traduction ſera roide, ſéche, froide. Oui, ſi on prend la regle en rigueur, & qu'on ne ſe permette jamais de s'en ecarter ; mais nous ne la préſentons que comme un point de vûe, auquel il faut tendre par la ligne la plus droite, ou la moins courbe qu'il eſt poſſible. Qu'eſt-ce qui ne ſeroit point charmé d'avoir tout Virgile traduit dans le goût de ce petit morceau tiré de la traduction de l'abbé des Fontaines ?

Si ſine pace tua, atque invito numine Troës
Italiam petiere, luant peccata ; neque illos
Juveris auxilio ; ſin tot teſponſa ſecuti,
Quæ ſuperi maneſque dabant ? en nunc tua quiſquam
Vertere jura poteſt ? Aut cur nova condere fata ?

Quid repetam exuſtas Erycino in litore claſſes?
Quid tempeſtatum regem, ventoſque furentes
Æolia excitos, aut actam nubibus Irim!

« Si c'eſt ſans votre aveu, & » contre vos ordres, que les Troyens » ont abordé en Italie, qu'ils expient » leur audace, refuſez-leur votre ap- » pui: mais s'ils ont eté conduits par » tant d'oracles, s'ils ont obéi au ciel » & aux enfers, comment oſe-t-on » aujourd'hui enfreindre vos loix & » changer les deſtins? Rappellerai-je » l'embraſement de nos vaiſſeaux ſur » le rivage d'Eryx? Parlerai-je du » roi des tempêtes ſollicité, des vents » déchaînés dans l'Eolie, de tant de » voyages d'Iris ſur la terre »? Si on peut être fidele à l'ordre & à la liaiſon dans les vers, à plus forte raiſon pourra-t-on l'être dans la proſe.

Mais c'eſt une attention & un effort prodigieux.

Il eſt vrai qu'on ne traduira point en gros & à l'etourdi; on comptera les piéces, on les peſera toutes l'une

après l'autre. L'effort ne ſera pourtant pas ſi grand qu'on le penſe. Il ne s'agit que de ſe laiſſer mener comme par la main, & de ſuivre la nature qui guidoit l'auteur, dans la compoſition. Si le texte préſente un tour qu'on puiſſe adopter, on l'adopte par préférence à tout autre; s'il réſiſte, on tente une des voies que nous avons indiquées ci-deſſus; s'il réſiſte encore, ce qui arrivera très-rarement, alors on prend conſeil des circonſtances, & ſi on ne réuſſit point, la difficulté même ſert à juſtifier le traducteur.

CHAPITRE VI.

Des variations de la conſtruction Françoiſe en proſe.

IL ne s'agit plus ici de comparer la conſtruction Françoiſe avec la Latine, mais d'examiner les variations de la conſtruction Françoiſe elle-même, & de voir en quoi elles conſiſtent & à quoi elles ſe réduiſent.

La langue Françoiſe ne ſouffre point de dérangement, ou ce qui eſt le même, n'admet point d'inverſions, au moins dans la proſe.

Non-ſeulement on a donné cette propoſition comme un principe; mais on a prétendu en tirer des conſéquences à notre gloire. C'eſt pour cela, a-t-on dit, que nous avons l'avantage d'être plus naturels, plus ſimples, plus clairs, dans nos diſcours, que la plupart des autres nations : c'eſt un caractere marqué de

notre langue que les autres n'ont point.

Il s'enſuivroit de-là, pour le dire en paſſant, que notre langue tireroit un avantage réel de l'inflexibilité de ſes noms, & de la foibleſſe de ſes verbes, & qu'elle ſeroit plus parfaite que la latine ou la grecque; car la perfection de toute langue conſiſte dans la clarté jointe à la juſteſſe. Mais je demande à ceux qui raiſonnent ainſi, s'ils croient que les Latins ne trouvoient pas leur langue naturelle, ſimple, claire. Tous les hommes veulent ces trois qualités dans le langage. Où ſont ceux qui aiment le forcé, l'entortillé, l'obſcur? Nous nous faiſons juges du fond ſans pouvoir juger des piéces. Notre langue nous paroît la plus claire de toutes les langues; cela n'eſt pas etonnant: c'eſt celle que nous ſavons le mieux: elle eſt née avec nous & nous avec elle; elle eſt comme une partie de nous-mêmes. Seroit-il poſſible que nous ne la trouvaſſions pas la plus

aiſée, la plus flexible, la plus claire de toutes les langues, puiſque c'eſt celle qui nous obéit, & que nous entendons le mieux? Comment les Latins pouvoient-ils ſe retrouver au milieu de ces longues périodes de Cicéron qui ne finiſſent point? Les Latins feroient sûrement la même queſtion, s'ils ſe trouvoient enveloppés dans certaines phraſes de Bourdaloue & de Fléchier, & qu'on les ſupposât dans le même cas où nous ſommes par rapport à eux. Nous leur dirions alors que nous entendons tous nos mots parfaitement, ſans nul effort, & que nos tours nous ſont familiers. Et ſi après cette réponſe, ils nous diſoient que le caractere marqué de leur langue eſt la clarté & l'aiſance, nous ne manquerions pas de les trouver au moins ſinguliers. Mais laiſſons la conſéquence, & revenons au prétendu principe. Notre langue n'a point d'inverſions dans la proſe: ouvrons les livres.

Voici ce que je trouve dans Fléchier à la premiere page qui s'eſt préſentée :

« La valeur n'eſt qu'une force » aveugle & impétueuſe, qui ſe trou- » ble & ſe précipite, ſi elle n'eſt » eclairée & conduite par la probité » & par la prudence ; & le capitaine » n'eſt pas accompli, s'il ne renferme » en ſoi l'homme de bien & l'homme » ſage. Quelle diſcipline peut etablir » dans ſon camp celui qui ne peut » régler ni ſon eſprit ni ſa conduite ? » Et comment ſaura calmer ou emou- » voir, ſelon ſes deſſeins, dans une » armée, tant de paſſions différen- » tes, celui qui ne ſera pas maître » des ſiennes » ?

La premiere phraſe eſt à-peu-près dans l'ordre françois ; car je ne parle point de ces deux phraſes incidentes, *qui* ſe *trouble*, & *qui* ſe *précipite*, quoique les deux régimes, placés comme ils le ſont, ſoient de véritables inverſions, puiſqu'ils ſont avant le verbe qui les régit ; ni de la conjonction *ſi*,

qui ſemble tranſpoſée, & qui devoit être à la tête de la période, avec la phraſe qu'elle amene. C'eſt le même tour dans la ſeconde : *Le capitaine n'eſt point accompli, s'il ne renferme en ſoi l'homme de bien.* Pour ôter toute apparence d'inverſion, il eût fallu dire : *Si le capitaine ne renferme en ſoi l'homme de bien, il n'eſt pas accompli.*

Mais l'inverſion eſt évidente dans les deux autres phraſes. Il ne s'agit pour le montrer que de les rétablir dans leur conſtruction naturelle. *Celui qui ne ſait régler ni ſon eſprit ni ſa conduite, peut-il établir la diſcipline dans un camp ?*

Il en eſt de même de la ſuivante : *Et comment celui qui ne ſera pas maître de ſes paſſions, ſaura-t-il calmer ou émouvoir, ſelon ſes deſſeins, dans une armée, tant de paſſions différentes ?* Cette marche eſt conforme à nos régles : mais ce n'eſt point celle de l'orateur. Il en a renverſé l'ordre, il a mis à la fin ce qui eſt ici au com-

mencement, & au commencement ce qui eſt à la fin. De quatre phraſes, en voilà donc deux où il y a inverſion palpable.

Et que deviendroit l'Eloquence ſans ces inverſions ? Ne ſont-ce pas elles qui donnent de la vie, de l'ame, du nerf au diſcours ; qui le rendent piquant, en offrant d'abord à l'attention ce qui peut attirer l'eſprit avec le plus de force ?

Que deviendroient la vivacité & l'energie, ces qualités qui conſiſtent non-ſeulement dans la force & le petit nombre des ſignes employés, mais encore dans la maniere dont on les diſpoſe ? Moins l'eſprit de celui à qui nous parlons a d'opérations à faire pour ſaiſir les idées, plus il les ſaiſit vîte. Nous devons donc tâcher que nos ſignes ſoient diſpoſés à-peu-près de même que nos idées le ſont : c'eſt preſque la baſe de l'elocution oratoire. Nous le faiſons ſur-tout, quand notre imagination bien allumée, peut s'affranchir des regles méchaniques

du langage, pour ne ſuivre que celle de l'eloquence naturelle. C'eſt par cette raiſon que Fléchier a plus d'inverſions que Bourdaloue, parce que celui-ci donne tout au raiſonnement : que Fléchier lui-même en a plus dans l'oraiſon funèbre de Madame la Dauphine, que dans celle du préſident de Lamoignon ; & dans celle de M. de Turenne que dans celle de Madame la Dauphine. Ce ſont les ſujets qui echauffent les orateurs dans le temps de la compoſition ; & plus le génie eſt echauffé, moins il y a d'art & de réflexion dans l'arrangement des mots. Tout ſe fait alors par enthouſiaſme, *impetu :* ce qui vaut infiniment mieux que ſi la raiſon & les regles s'en fuſſent mêlées. Quoi de plus froid qu'un diſcours où les verbes ſeroient par-tout balancés entre les régiſſans & les régimes ? Il faut donc admettre les inverſions dans la proſe.

Non-ſeulement il faut les y admettre, il faut tâcher de les y faire entrer

trer toutes les fois que le ſens pourra le permettre ; & j'oſe dire que le ſtyle ſera chaud, à proportion qu'elles y paroîtront plus fréquemment.

Auſſi ceux qui ont le vrai talent, la verve de l'eloquence, n'y manquent-ils jamais. Toutes les fois que les régiſſans & les régimes ſont tellement accompagnés qu'ils ne peuvent être pris l'un pour l'autre, c'eſt toujours le régime qui précede. Toutes les fois que les phraſes incidentes qui pourroient être miſes après le verbe peuvent aller avant lui, jamais le vrai orateur n'en laiſſe echapper l'occaſion. Cet arrangement donne de la conſiſtence au diſcours : il ſoutient l'attention, & produit une chaîne d'idées, qui ſe tenant toutes par la main, & ſe trouvant terminées de concert par un repos gracieux, montrent l'eloquence telle qu'elle doit être, c'eſt-à-dire, telle qu'une reine qui eſt dans l'abondance, & qui la répand ſur ceux qui l'approchent. En voici un exemple frappant tiré de

M. Fléchier : « Quand je conſidere » pourtant que les Chrétiens ne meu- » rent point, qu'ils ne font que chan- » ger de vie; que l'Apôtre nous aver- » tit de ne pas pleurer ceux qui dor- » ment dans le ſommeil de la paix, » comme ſi nous n'avions point d'eſ- » pérance ; que la foi nous apprend » que l'Egliſe du ciel & celle de la » terre ne font qu'un même corps ; » que nous appartenons au Seigneur, » ſoit que nous vivions, ſoit que » nous mourions, parce qu'il s'eſt » acquis par ſa réſurrection & par ſa » vie nouvelle une domination ſou- » veraine ſur les morts & ſur les vi- » vans ; quand je conſidere, dis-je, » que celle dont nous regrettons la » mort eſt vivante en Dieu, puis-je » croire que nous l'ayons perdue » ? Un orateur timide auroit dit : *Puis-je croire que nous ayons perdu celle dont nous regrettons la mort, quand je conſidere*, &c.

Il n'eſt donc pas juſte d'aſſurer que la proſe n'admet point d'inverſions.

Voyons ſi c'eſt à la poëſie qu'en eſt réſervé le droit.

Pour prouver que non, je ne citerai ni Moliére, ni Racan, ni Madame Deshouliéres, ni pluſieurs autres dont les vers ſont très-bons, & par conſéquent très-poétiques, quoiqu'avec aſſez peu d'inverſions. C'eſt ſur-tout, dit-on, dans le haut ſtyle qu'eſt leur regne, quand le poëte tient la foudre. Voyons donc le dieu de nos poëtes, Corneille; c'eſt chez lui que doit triompher l'inverſion poëtique, ſi le ton ſublime en a le privilége :

Mânes des grands Bourbons, brillans foudres de
guerre,
Qui fûtes & l'exemple & l'effroi de la terre,
Et qu'un climat fécond en glorieux exploits,
Pour le ſoutien des lis, fit naître de nos Rois,
Ne ſoyez point jaloux qu'un roi de votre race
Egale tout d'un coup votre plus noble audace.
Vos grands noms dans le ſien revivent aujourd'hui :
Toutes les fois qu'il vainc, vous triomphez en lui;
Et les hautes vertus que de vous il hérite,
Vous donnent votre part aux encens qu'il mérite.

Voilà dix vers du ſtyle ſublime : je n'y vois qu'une inverſion qui ſoit bien ſenſible, *que de vous il hérite*, au lieu de dire, *qu'il hérite de vous*. Cette autre, *dans le ſien revivent*, eſt ſi douce, qu'il faut être averti pour s'en appercevoir.

Cherchons ailleurs encore, & toujours dans les endroits les plus hardis :

Regne : de crime en crime enfin te voilà roi ?
Je t'ai défait d'un pere, & d'un frere, & de moi.
Puiſſe le Ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laiſſer cheoir ſur vous la peine de mes crimes.
Puiſſiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalouſie & que confuſion,
Et pour vous ſouhaiter tous les malheurs enſemble,
Puiſſe naître de vous un fils qui me reſſemble.

Il n'y a rien de plus vigoureux dans toute la poëſie françoiſe. Je ne vois dans ces huit vers, qui ſont alexandrins, qu'une légere inverſion, *tous deux*. Choſe ſinguliere ! il ſe trouve plus d'inverſions dans dix lignes de Fléchier, qui etoit un peu froid, que dans Corneille, qui eſt

brûlant, ſur-tout dans le dernier endroit que nous avons cité. D'où vient donc le préjugé qui a fait ôter à la proſe françoiſe le droit d'inverſion pour le donner à la poëſie ?

Tout n'eſt point préjugé. La choſe eſt vraie en partie : mais elle n'eſt point aſſez développée.

Il y a deux ſortes d'inverſions en françois : les unes plus ſenſibles, les autres moins. Celles-ci ſont communes à la poëſie & à la proſe : elles ſont oratoires, c'eſt-à-dire, appartenantes à l'eloquence ; & on les emploie toutes les fois qu'on en a beſoin pour peindre plus vivement & avec plus de feu : telles ſont celles que nous avons citées de Fléchier, & dont on trouvera des exemples plus fréquens, à proportion que le ſtyle ſera plus elevé & plus vif. Les autres inverſions qui ſont plus ſenſibles, appartiennent principalement à la poëſie. La raiſon de l'une & de l'autre eſpece eſt l'agrément de la ſuſpenſion, qui eſt un des plus grands

charmes de tout diſcours. Les premieres ſont peu ſenſibles, parce qu'elles ſont enveloppées dans des phraſes incidentes, qui ſe mêlant les unes dans les autres, adouciſſent par ce mêlange la tranſpoſition. Celles de la poëſie au contraire ſont tranchantes; & par cette raiſon elles ont plus d'eclat, parce qu'elles bruſquent l'ordre reçu.

Cependant elles ſont à-peu-près les mêmes au fond; & il n'y a guere de difference entre elles que le plus ou le moins de hardieſſe. Nous allons le montrer par le détail.

La proſe n'admet point l'inverſion, ou, ce qui eſt la même choſe, la tranſpoſition d'un nom régi par un verbe: on dit *admirer la vertu*, *vanter ſon mérite*; on ne dit point, *la vertu vanter*, *ſon mérite admirer*.

La poëſie ne l'admet pas plus que la proſe. On ſouffre quand on entend dire, même en vers:

Par mille inventions *le public* on dépouille.
Il doit cueillir le fruit, & non l'*arbre* arracher.

O grand Prince, que *grand* dès cette heure j'appelle;
Mon ame *la terre* quitte.

C'eſt le P. du Cerceau qui cite ces exemples, & il en conclut « qu'on » peut etablir, comme une regle gé- » nérale, que la tranſpoſition du » verbe avec le nom qu'il régit, ne » doit pas ſe pratiquer en vers, & » que par rapport à ce cas, la poëſie » ne change preſque rien à la con- » ſtruction de la proſe ».

Mais elle n'y change pas plus dans les autres cas.

La poëſie met très-bien après le verbe le nom qui le régit.

Tout ce que lui promet l'*amitié des Romains.*
Des feux qu'a rallumés *ſa liberté mourante.*

La proſe le place de même avec beaucoup de graces :
C'eſt ainſi que parloit autrefois un roi ſelon le cœur de Dieu.

Et ailleurs :

M. de Turenne *fait voir ce que peut pour la défenſe d'un Royaume un Gé-*

néral d'armée, qui s'eſt rendu digne de commander, &c.

Voyons les tranſpoſitions des noms entre eux.

Il y a celle d'un nom régi au génitif par un autre nom :

En vers :

Et des fleuves françois les eaux enſanglantées.
Volt.

En proſe :

C'eſt *d'un pere de famille que l'Evangile nous propoſe l'exemple.*

Celles d'un nom régi par la prépoſition *de :*

En vers :

Seigneur, *de mes malheurs* ce ſont-là les plus doux.

En proſe :

De tous les hommes c'eſt le plus heureux.

Celles d'un nom régi par un verbe avec la même prépoſition :

En vers :

Allez, *de ſes fureurs* ſongez à vous défendre.

En proſe :

D'une voix entrecoupée de ſanglots ils s'ecrierent.

Ou avec la prépoſition *à :*

En vers :

Sans doute *à ce diſcours* tu ne t'attendois pas.

En proſe :

A des impreſſions ſi vives quelle ame peut réſiſter ?
A toutes ces injures qu'avez-vous pû répondre ?

Avec la prépoſition *après :*

En vers :

Après un long combat tout ſon camp diſperſé.

En proſe :

Après ſes prieres accoutumées, elle s'abaiſſoit juſqu'à ſon néant.

Ou avec la prépoſition *dans :*

En vers :

Dans la foule des morts en fuyant l'a laiſſé.

En proſe :

Dans des agitations ſi longues & ſi cruelles elle n'oublia jamais ſa foi.

Ou avec *par :*

En vers :

Il lui fait *par tes mains* porter ton diadême.

En proſe :

Par la loi du corps je tiens à ce monde qui paſſe, & par la foi je tiens à Dieu qui ne paſſe point.

Il en eſt de même des autres prépoſitions.

Sous la diſcipline du Prince d'Orange il apprit l'art de la guerre.

Contre des aſſauts ſi violens & ſi ſouvent répétés, il n'employoit que la patience & la modération.

Il en eſt de même des conjonctions, qui ſe tranſpoſent avec le membre de période qu'elles menent avec elles. Elles ſe tranſpoſent auſſi aiſément dans la proſe que dans les vers : *Si ſa vie avoit moins d'eclat,*

je m'arrêterois ſur la grandeur & la nobleſſe de ſa maiſon.

La même tranſpoſition ſe fait avec pluſieurs autres conjonctions, *quand, parce que, puiſque, d'autant plus que, quoique, lorſque, tandis que, ſoit*, &c. & celles qui ne peuvent ſe tranſpoſer, parce qu'elles ſuppoſent néceſſairement avant elles un autre membre, telles que, *car, cependant*, &c. ne peuvent pas plus ſe tranſpoſer dans les vers que dans la proſe.

Les tranſpoſitions des infinitifs régis, ſoit par des verbes, ſoit par des noms, ſoit par des prépoſitions, ſuivent la regle des noms, dont ils tiennent la place & font l'office. On dit: *Le chant, du chant, au chant:* on dit auſſi, *chanter, de chanter, à chanter.* Comme ces infinitifs ſe conſtruiſent de la même maniere que les noms, leur conſtruction ſe renverſe auſſi de même.

J'ai oublié une eſpece de tranſpoſition, c'eſt celle du ſubſtantif avec l'adjectif. La proſe ſoutenue & ele-

vée en admet quelques-unes : on dit dans une oraiſon funebre, *la froide main de la mort*, *ſes glorieux exploits*, *de triſtes regrets*, *une vigoureuſe jeuneſſe*. La poëſie, quelque elevée qu'elle ſoit, ne les admet pas toutes : elle ne dit point, *le triomphant prince*, &c.

Voilà, à peu-près, toutes les eſpeces d'inverſions connues ; elles ſe trouvent egalement dans la proſe & dans la poëſie, avec cette ſeule différence, que dans la poëſie elles ſont plus fréquentes & plus ſenſibles. Plus fréquentes ; parce que la poëſie eſt le langage des paſſions : elle eſt hardie, vive, energique ; elle veut frapper l'eſprit. Plus ſenſibles : les inverſions ſont d'autant moins ſenſibles, que les mots tranſpoſés ſont plus eloignés l'un de l'autre. On ne pourroit point dire en proſe, c'eſt *d'un pere l'exemple*, mais on dit : c'eſt *d'un pere de famille* qu'on propoſe *l'exemple*.

On ne permit d'abord à la poëſie

d'employer ces inverſions plus ſenſibles que celles de la proſe, que par tolérance, & en conſidération des contraintes de la meſure & de la rime. Mais depuis il arriva à cette eſpece d'inverſion, ce qui eſt arrivé aux métaphores. D'abord on n'employa celles-ci que par néceſſité & faute d'autres mots; mais enſuite l'agrément qu'on trouva dans les deux faces que ces mots préſentoient, les fit regarder comme une beauté du langage. De même l'inverſion poëtique qui d'abord avoit paru dure, s'eſt adoucie par l'habitude; & quand elle eſt dans un juſte degré de liberté, elle a dans le vers le mérite de la diſſonance dans la muſique.

Il eſt donc vrai de dire que nous avons des inverſions dans notre langue. On peut dire même que nous en avons plus que les Grecs & que les Latins, puiſque nous renverſons l'ordre naturel, qu'ils ne renverſoient pas; & qu'après l'avoir renverſé, nous renverſons encore celui qui

nous eſt habituel : en un mot, nous renverſons le langage de la nature, nous renverſons le langage d'habitude : nous nous croyons renverſés quand nous ne le ſommes pas, & nous le ſommes quand nous ne croyons pas l'être. Il faut nous le pardonner : la néceſſité nous y force ſouvent : & quand elle ne nous y force pas, il ne nous eſt pas moins permis qu'aux Grecs & aux Latins de profiter de ces renverſemens dans certains cas, pour nous donner les avantages de l'energie & de l'harmonie, dont nous ſentons le prix auſſi-bien qu'eux.

Si l'on veut maintenant, que je tire des conſéquences de cette doctrine, en voici quelques-unes qui ſe préſentent.

Il ſuit 1°. qu'on ne doit point juger des inverſions latines par les françoiſes, ni des françoiſes par les latines ; mais des unes & des autres par l'ordre dont elles ſont le renverſement.

2°. Qu'on ne doit employer l'in-

verſion que pour la clarté, ou l'energie, ou l'harmonie : & que par conſéquent plus la matiere eſt grande & le ſtyle elevé, plus il y aura d'inverſions. Le ſtyle ſimple n'a guere que la premiere raiſon pour les admettre, la clarté. Le haut ſtyle a outre celle-là les deux autres : & la poëſie a la troiſieme, plus encore que la proſe du haut ſtyle. Cependant toute inverſion qui ne ſeroit dans les vers que pour produire la rime, ou opérer une eliſion, dont le beſoin ſeroit viſible, déplairoit; parce qu'elle annonceroit la foibleſſe & l'indigence plutôt que la liberté & le goût; c'eſt pour cela que les inverſions de Chapelain ſont inſoutenables.

3°. Qu'il n'eſt pas vrai de dire que l'inverſion eſt ce qui conſtitue le vers en françois, qui le rend vers & non proſe. Pour faire un bon vers, il faut premierement les meſures. 2°. Employer certains mots, ſoit vieux, ſoit extraordinaires, qui n'appartiennent qu'à la poëſie, & que pour cela on

nomme poëtiques. 3°. Faire un uſage fréquent des figures lumineuſes & eclatantes. 4°. Enfin employer de temps en temps les inverſions poëtiques, pourvû qu'elles ſoient préparées & ménagées dans un juſte degré de liberté. Une de ces quatre choſes ſuffit quelquefois pour faire un bon vers, & on peut dire que la derniere eſt la moins néceſſaire de toutes.

NOUVEL

NOUVEL

ÉCLAIRCISSEMENT

SUR L'INVERSION,

Pour ſervir de Réponſe aux objections de M. Beauzée.

M. BEAUZÉE, qui a ſuccédé à M. du Marſais, pour remplir les articles de Grammaire dans le Dictionnaire Encyclopédique, ayant auſſi ſuccédé à ſon opinion ſur l'Inverſion, a traité au long cette matiere dans l'Encyclopédie, article INVERSION, & a inſéré ce morceau en entier dans la Grammaire qu'il vient de donner au public (*a*): Il réfute, autant qu'il

(*a*) Tom. 2. Liv. 3. c. 9.

eſt en lui, l'opinion que j'ai tâché d'etablir dans tout ce volume. J'ai cru devoir lui répondre ; & comme cette réponſe développe de plus en plus la queſtion, j'ai cru qu'elle ne ſeroit pas déplacée à la ſuite de ce qu'on vient de lire. M. Beauzée emploie contre moi des raiſonnemens, des autorités & des exemples : il s'agit de les diſcuter en peu de mots.

I.

« Il n'y avoit eu juſqu'ici, dit M. » Beauzée (pag. 464), qu'un langage » ſur ce qu'on appelle communément la conſtruction de la phraſe.... » De nos jours, M. l'Abbé Batteux » s'eſt elevé contre le ſentiment univerſel, & a mis en avant une opinion qui eſt le contre-pied de l'opinion commune ». J'en conviens, & je prends acte de la déclaration de M. Beauzée, & cela pour cauſe.

Cette opinion ſi extraordinaire,

on l'a vu (*a*), eſt que les Latins, quand ils diſoient, *patrem amat filius*, ſuivoient l'ordre naturel de l'elocution; & que nous, quand nous diſons, *le fils aime le pere*, nous ne le ſuivons pas. Voilà en deux mots toute la queſtion.

J'avois dit en forme de prélude, que peut-être nous n'etions pas placés, nous François, comme il faudroit l'être, pour bien juger des conſtructions latines & des nôtres, & que l'habitude priſe dès la plus tendre enfance, pouvoit nous induire en erreur.

« M. l'Abbé Batteux, reprend M. » Beauzée, croit-il donc *ſérieuſement* » être mieux placé pour juger des » conſtructions latines, que ceux qui » penſent autrement que lui ? *Je penſe* » *au contraire, & je dis hautement* que

(*a*) Je la propoſai pour la premiere fois en 1748 dans les Lettres que j'adreſſai alors à M. l'Abbé d'Olivet, & que j'ai refondues dans l'edition des Principes de la Littérature.

» nous ſommes placés comme il faut, » pour juger ſainement de la conſ- » truction naturelle & commune à » toutes les langues, pourvu que » nous ne nous laiſſions pas ſéduire » par des préjugés, par des intérêts » de ſyſtême, par les illuſions de la » nouveauté (pag. 472.) ».

M. Beauzée a droit ſans doute de dire *hautement* ſa penſée, parce qu'il ne doute point ; & qu'il eſt bien sûr de n'être pas ſéduit, ni par les *préjugés*, ni par *les intérêts* de ſon ſyſtême, ni même par *les illuſions* de l'habitude, contre leſquelles il n'a pas beſoin d'être en garde.

Quoi qu'il en ſoit, je fus conduit à l'opinion que M. Beauzée attaque, par le raiſonnement que voici : Tout le monde convient que les Latins dans leurs phraſes, ont un arrangement des mots fort différent du nôtre. Ils diſent, *patrem amat filius*, & nous, *le fils aime le pere*. On convient en ſecond lieu, que la langue latine n'eſt ni moins riche, ni moins

flexible que la nôtre : on convient même qu'elle l'eſt plus; parce qu'elle a tous les arrangemens poſſibles, à ſon choix. Elle peut dire,

patrem amat filius,
ou *filius amat patrem*,
ou *filius patrem amat*,
ou *patrem filius amat*,
ou *amat patrem filius*.

Ces deux propoſitions accordées, j'ai dit: Ou l'arrangement que nous ſuivons en françois eſt l'ordre naturel des mots, ou il ne l'eſt pas: s'il ne l'eſt pas, il faut tendre à nous rapprocher de celui des Latins: s'il l'eſt, il eſt evident que celui des Latins ne l'eſt point. Or, comment peut-on croire, que les Latins, ayant tous les arrangemens poſſibles des mots à leur diſpoſition, ils aient conſtamment préféré ceux qui ne ſont point naturels, & conſtamment rejetté celui qui l'eſt ?

Après ce raiſonnement, qui paroît ſans replique, il falloit chercher

quelle pouvoit être la raiſon de cette différence, de part & d'autre; & s'il ſe trouvoit que la langue françoiſe eût des entraves, & que la latine n'en eût point, c'etoit une nouvelle preuve acquiſe en faveur de celle-ci. Or, on a trouvé qu'effectivement dans le latin, il y avoit des formes adhérentes aux mots, pour ſignifier leurs rapports, indépendamment de la place qu'on leur donnoit dans une phraſe, & que par cette raiſon on pouvoit dire egalement, *patrem amat filius*, ou *filius amat patrem*, ſans que le ſens de la phraſe fût changé; que dans le françois au contraire, faute de pareilles formes, nos régiſſans & nos régimes ne pouvoient être caractériſés que par la place qu'ils occupoient dans la phraſe; ainſi nous ne pouvons dire que d'une ſeule maniere, avec ces trois mots, que *le fils aime le pere*; car ſi nous diſions, *le pere aime le fils*, ce ſeroit un autre ſens.

On a cru alors tenir la raiſon des

différences qu'on cherchoit: la liberté d'un côté, la contrainte de l'autre. On a dit que les Latins ſuivoient l'ordre naturel des idées; parce que leurs mots pouvoient ſuivre les idées par-tout où elles ſe plaçoient comme d'elles-mêmes: & que nous, nous ne le ſuivons pas; parce que nos mots ne pouvoient ſe placer qu'en certains endroits, d'où dépend une partie de leur ſignification. Il eût eté bien ſingulier, a-t-on ajouté, que la langue libre de toujours ſuivre la nature, ne la ſuivît preſque jamais, & que la langue enchaînée par le grammatical, la ſuivît preſque toujours (*a*).

Les détails ſont venus, & ont achevé de démontrer que les Latins (il en eſt de même des Grecs) ſui-

(*a*) « La prétention de l'Académicien, reprend » M. Beauzée, qui ne croit naturel apparemment que ce qui favoriſe ſes vues, eſt bien plus ſinguliere (page 525) ».

voient l'ordre naturel des idées, parce qu'ils le pouvoient, & que nous ne le ſuivons point, parce que nous ne le pouvons pas (*a*).

M. Beauzée a raiſonné autrement. « L'objet principal de la parole, dit-

(*a*) M. Pluche qui avoit vu naître cette opinion echappée, comme par impromptu, dans une converſation littéraire, l'a adoptée ſans aucune reſtriction dans ſa *Méchanique des Langues* (p. 117), où il dit que « C'eſt » ſe tromper que de » croire, comme on » fait, qu'il y ait in- » verſion ou renver- » ſement dans la » phraſe des anciens, » tandis que c'eſt » très - réellement » dans notre langue » moderne qu'eſt ce » déſordre ». Sur quoi il renvoie à l'ouvrage *de M. l'Abbé Batteux.*

M. l'Abbé de Condillac, qui l'a examinée en métaphyſicien dans ſon *Eſſai ſur l'origine des connoiſſances humaines*, & qui ne conſidere l'art des conſtructions que du côté de la clarté & de la liaiſon des idées, décide toutefois, « Que » dans l'origine des » langues, la conſ- » truction la plus na- » turelle exigeoit un » ordre tout diffé- » rent de celui que » nous ſuivons en » françois (page » 164) ».

» il (pag. 466), eſt l'enonciation » de la penſée. Or, en quelque lan- » gue que ce puiſſe être, les mots » ne peuvent exciter aucun ſens dans » l'eſprit de celui qui lit ou qui ecou- » te, s'ils ne ſont aſſortis (*a*) d'une » maniere qui rende ſenſibles leurs » rapports mutuels, leſquels ſont les » types des relations qui ſe trouvent » entre les idées mêmes que les mots » expriment..... Or il n'y a que » l'ordre analytique qui puiſſe régler » cet aſſortiment, c'eſt-à-dire, l'or- » dre & la proportion de l'image ſuc- » ceſſive & fugitive, repréſentée » dans la penſée ». M. Beauzée conclut de-là que l'ordre analytique eſt le ſeul ordre naturel des mots.

Je conviendrai ſans doute qu'on parle pour enoncer ſa penſée. Mais je prierai M. Beauzée d'obſerver qu'il y a un autre but au-delà, qui eſt de mettre dans l'eſprit des autres par le moyen de la penſée, les ſen-

(*a*) Il ne s'agit point ici de l'aſſortiment des mots, mais de leur *placement*.

timens qu'on a, & comme on les a. C'eſt la fin de celui qui parle, le langage & la penſée ne ſont que le moyen qu'il emploie. Or, on ſait qu'en tout genre d'action, c'eſt la fin qui regle l'ordre des moyens, auſſi-bien que leur choix.

Il n'y a que l'ordre analytique qui puiſſe régler l'aſſortiment des mots. Qu'eſt-ce que cet ordre analytique ? Car toute cette théorie de M. Beauzée n'eſt pas infiniment claire.

Si on l'expliquoit par le mot d'*analyſe*, d'où celui d'*analytique* eſt tiré, l'ordre analytique devroit être un *ordre* de *décompoſition*. Mais ſi la compoſition ſuppoſe l'ordre, la décompoſition doit ſuppoſer la deſtruction de l'ordre ; ainſi l'ordre analytique ſeroit l'ordre des parties d'une choſe dont l'ordre naturel ſeroit détruit. Tel ſeroit l'ordre d'une machine démontée. Toujours eſt-il vrai que cette définition, quelle qu'elle ſoit, iroit fort bien à une phraſe latine miſe dans l'ordre analytique ;

puiſqu'alors, elle n'offriroit plus que *la décompoſition* ou *la deſtruction* d'une phraſe, qui etoit *compoſée* ou *conſtruite* en latin. Mais il y a lieu de croire que ce n'eſt pas tout-à-fait la penſée de M. Beauzée.

Il entend, je crois, par *ordre analytique*, celui dans lequel on voit les mots placés ſelon leurs rapports grammaticaux, qui correſpondent aux analyſes ou aux rapports métaphyſiques des idées. Les rapports grammaticaux ſont ceux des mots conſidérés comme régiſſans ou régis. Les rapports métaphyſiques ſont ceux des idées de matiere & de forme, de cauſe & d'effet, de ſujet & d'attribut, de ſubſtance & de modes, d'eſſence & d'accidens, &c. tels que la métaphyſique les conſidere par abſtraction. Mais comme les rapports grammaticaux ſont toujours fondés ſur les rapports métaphyſiques, il s'enſuit que l'ordre analytique eſt l'ordre des idées rangées ſelon leurs rapports métaphyſiques.

« Or, continue M. Beauzée, il y » a deux manieres de rendre ſenſi- » bles ces rapports. La premiere eſt » d'aſſujettir les mots à ſuivre dans » l'elocution, la gradation même des » idées & l'ordre analytique. La ſe- » conde eſt de faire prendre aux mots » des inflexions qui caractériſent » leurs relations à cet ordre analy- » tique, & d'en abandonner enſuite » l'arrangement dans l'elocution, à » l'influence de l'harmonie, au feu » de l'imagination, à l'intérêt, ſi on » veut, des paſſions ». Souvenons-nous bien de cette diſtinction, qui eſt juſte.

En conſéquence de cette double maniere de rendre ſenſibles les rapports métaphyſiques; M. Beauzée, d'après l'Abbé Girard, diſtingue deux ſortes de langues : « Les unes *analo-* » *gues*, qui ont ſoumis leurs mots » à l'ordre analytique ; les autres » *tranſpoſitives*, qui font le con- » traire (pag. 469). C'eſt l'ordi- » naire de toutes les langues analo-

» gues que le ſujet précede le verbe ; » parce qu'il eſt dans l'ordre que » l'eſprit voie d'abord *un être*, avant » qu'il obſerve *ſa maniere d'être* (*a*) ; » que le verbe ſoit ſuivi de ſon *com-* » *plément* (*b*), parce que toute action » doit commencer avant que d'arri- » ver à ſon terme ; que la prépoſi- » tion ait de même ſon complément » après elle..... qu'un adjectif ne » vienne qu'après le nom auquel il » eſt joint, parce que, comme diſent » les philoſophes, *prius eſt eſſe quàm* » *ſic eſſe*.

» L'Abbé Girard donne le nom

(*a*) A la bonne heure que cela ſoit ainſi dans l'analyſe métaphyſique ; mais dans l'ordre naturel des perceptions, les qualités ſenſibles vont avant les idées métaphyſiques : *cela eſt rouge*, c'eſt *le rouge* qui a frappé d'abord : *cela eſt rond*, *c'eſt la rondeur*. On en dira autant de l'action, qui commence toujours par ſa fin ; parce que c'eſt-là qu'elle prend ſon motif & ſon ordre de direction : il en eſt de même de l'adjectif, comme on le dira ci-après.

(*b*) M. B. entend *régime*.

» de tranſpoſitives aux langues qui » ont adopté le ſecond moyen de » fixer leur ſyntaxe, d'après l'ordre » analytique ; & la dénomination de » *tranſpoſitive* caractériſe très-bien » leur marche libre, ſouvent *con-* » *traire* à celle de l'eſprit (*a*), qui » n'eſt point imitée par la ſucceſſion » des mots, quoiqu'elle ſoit parfai- » tement indiquée par les livrées » dont ils ſont revêtus. Ainſi, quand » Cicéron a dit, *Diuturni ſilentii finem* » *hodiernus dies attulit ;* il a renverſé » l'ordre de l'eſprit, & la ſucceſſion » des idées ; & ſans les inflexions de » chacun des mots, qui ſont relati- » ves à l'ordre analytique, & qui les » caractériſent, leur enſemble n'au- » roit rien ſignifié ». Voilà le principe de M. Beauzée développé par lui-même, & rendu ſenſible par un

(*a*) Selon cette diſtinction, la langue Grecque & la Latine n'étoient point des langues analogues. Ce privilege n'appartient qu'aux langues que les Grecs & les Latins euſſent appellées *Barbares*.

exemple. Il ajoute (pag. 471) « que » l'ordre analytique eſt l'impreſſion » de la nature, le ſeul & le véritable » ordre naturel de l'image ».

L'ordre naturel de la phraſe de Cicéron etoit donc, *Dies hodiernus attulit finem ſilentii diuturni:* & Cicéron, au lieu de ſuivre cet ordre, en a ſuivi un qui eſt contraire à la nature, en diſant, *Diuturni ſilentii finem hodiernus dies attulit.* Dans ſix mots, il a fait ſix renverſemens de l'ordre naturel. Par-tout il a fait de même : *Te miror, Antoni, quorum facta imitere, eorum exitus non perhorreſcere:* dix mots, dix renverſemens. Il ne tenoit qu'à lui de ſuivre dix fois l'ordre naturel, & dix fois il l'a renverſé. Il ſavoit cependant l'axiome des métaphyſiciens: on le ſavoit à Rome, *Qu'il faut être, avant que d'être de telle maniere.* Mais on y ſavoit auſſi que l'eloquence n'eſt que l'expreſſion forte & vive de la nature. Cicéron connoiſſoit donc un autre ordre naturel que l'ordre analytique.

Mais examinons le raiſonnement de M. Beauzée en lui-même : le voici réduit en deux mots.

Toutes les langues ſont ou analogues ou tranſpoſitives; il n'y a point de milieu. Si elles ſont analogues, elles ſuivent conſtamment l'ordre analytique, qui eſt celui de la ſyntaxe. Si elles ſont tranſpoſitives, elles ont des inflexions qui les rappellent à l'ordre analytique : donc toutes les langues, ſans exception, ont pour fondement de leur conſtruction l'ordre analytique ; donc, l'ordre analytique eſt l'ordre naturel. Le latin ne ſuit point l'ordre analytique ; le françois le ſuit : done le françois eſt dans l'ordre naturel, & le latin n'y eſt point.

Il falloit ſimplement conclure ; donc dans toutes les langues il y a un ordre analytique repréſenté par la ſyntaxe. Mais de ce que cet ordre ſoit repréſenté par la ſyntaxe, il ne s'enſuit point néceſſairement que ni l'ordre analytique, ni celui de

ſyntaxe

ſyntaxe ſoient l'ordre naturel des idées dans le diſcours oratoire.

Il ne ſeroit pas même difficile de retourner ce dilemme contre M. Beauzée. En partant de la même diviſion, on lui diroit : Ou les langues ſont analogues, ou elles ſont tranſpoſitives. Si elles ſont analogues, c'eſt que leur arrangement eſt forcé par la conformation de leurs mots : or tout ce qui eſt forcé, ne peut être naturel. Si elles ſont tranſpoſitives, leur arrangement eſt libre ; mais elles ſuivent ſi peu l'ordre analytique, qu'elles ſemblent avoir pour regle de le renverſer en toute occaſion. Donc les langues analogues ne prouvent point que l'ordre analytique ſoit naturel ; & les langues tranſpoſitives prouvent qu'il ne l'eſt point.

Il ſemble, à entendre parler M. Beauzée, que la langue françoiſe, dont il ſe garde bien de voir les entraves, ne ſe ſoit ſoumiſe à l'ordre analytique que par choix, & par un amour décidé pour la clarté ; & que,

ſi elle vouloit, il ne tiendroit qu'à elle de dire, pour exprimer la tendreſſe d'un fils pour ſon pere, *le pere aime le fils ;* comme en latin on dit, *patrem amat filius ;* & qu'au contraire les langues grecque & latine n'abandonnoient l'ordre analytique que par caprice, par légéreté, tout au plus pour flatter l'oreille, à laquelle elles ſacrifioient ſans raiſon & de gaieté de cœur, l'ordre naturel des idées, qui fait toutefois une partie de leur force & de leur clarté. Si cela etoit, il faudroit que cet ordre analytique, dont on fait tant de bruit, eût eu un bien petit mérite aux yeux des Grecs & des Romains, puiſque dans dix mots, ils le ſacrifioient dix fois, je ne dis pas à l'agrément (car il y en a auſſi dans l'ordre analytique), mais à un dégré d'agrément imperceptible, que les tranſpoſitions peuvent quelquefois procurer à l'oreille. Mais non; les Grecs & les Romains abandonnoient l'ordre analytique pour trois raiſons; parce qu'il leur etoit

entierement inutile, eu egard à la conformation de leur langue ; parce qu'il entraîne une monotomie dégoûtante ; parce qu'ils en avoient un meilleur, qui donnoit à leurs idées une direction plus naturelle, plus vive, plus juſte, à laquelle la conformation de leur langue ne s'oppoſoit point.

Pour développer toute cette preuve, ſur laquelle porte toute la queſtion, il eſt néceſſaire de remonter à l'origine des langues, & d'obſerver les progrès de leur formation.

Quand on commença à former les langues, on nomma ſans doute d'abord les objets qu'on avoit beſoin d'indiquer : on fit des mots, *moi*, *pain*.

Quand on voulut joindre enſemble pluſieurs mots, pour ſignifier pluſieurs objets liés entr'eux dans une même penſée, on prononça les mots, & on y joignit le geſte, ou le ton de voix, pour en indiquer les rapports : *pain*, *moi*, avec un ſigne de

la main, firent entendre qu'on demandoit du *pain* pour *ſoi*.

Avec le temps, on trouva d'autres mots pour exprimer ces rapports : des prépoſitions, des conjontions, des pronoms, des articles, des auxiliaires, que j'appellerai ici *particules*, pour un moment, *à*, *de*, *pour*, *ſi*, *contre*, *je*, *toi*, *le*, *la*, &c ; & dès-lors le geſte ne fut plus néceſſaire pour exprimer les rapports.

Il y eut des langues où pluſieurs de ces particules, ou leur equivalent s'incorporerent inſenſiblement dans les autres mots, & formerent par ce moyen ce qu'on a appellé depuis des déclinaiſons & des conjugaiſons, par cas, par nombre, par modes, &c. *Panem mihi*. Il y en eut d'autres, où le plus grand nombre de ces particules reſta ſéparé : ce qui leur ôta les déclinaiſons & les conjugaiſons proprement dites ; parce qu'elles ne les eurent que par les particules ſéparées des mots : *du* pain, *à* moi.

Si dans ces deux eſpeces de conformation des mots, les particules ſéparées ou incorporées euſſent eté d'un emploi egalement facile, il n'y eût pas eu deux ſortes de marches. Mais les langues où les particules reſterent ſéparées, s'etant trouvées embarraſſées quelquefois par la multitude, quelquefois par la ſignification equivoque de ces particules; il leur a fallu prendre une autre voie. Avec les particules incorporées on pouvoit dire en latin, *Qui fragilem truci commiſit pelago ratem primus*; parce que le nominatif régiſſant le verbe, & les deux ſubſtantifs, ainſi que leurs adjectifs régis par le verbe, portant chacun egalement le caractere de leurs rapports entr'eux, ſe rappelloient l'un à l'autre ſans le moindre embarras, ni equivoque. Mais ſi dans une langue qui ne ſeroit qu'*analogue*, en françois, par exemple, on vouloit dire, *Qui une frêle à la cruelle confia à la mer une barque le premier*, il ſeroit impoſſible d'en

tirer aucun ſens. On a donc eté obligé dans cette langue, 1°. de placer les deux adjectifs à côté de leurs ſubſtantifs, *une frêle barque : à la mer cruelle ;* par ce moyen, on a diminué le nombre des articles & des prépoſitions. 2°. De peur qu'*une frêle barque*, qui n'a aucun caractere de régime, ne pût être pris pour le nominatif du verbe, parce que poëtiquement peut-être, on pourroit dire qu'*une frêle barque confia le navigateur à la mer cruelle*, on a jugé néceſſaire de placer ces deux mots après le verbe : *confia une frêle barque.* 3°. Enfin on a rapproché le mot *premier* de *qui* ; & on l'a placé avant le verbe dont il eſt le nomitatif ; parce que, comme nous venons de le dire, placé après le verbe, il auroit pu en être le régime : *qui le premier confia une frêle barque.* Ainſi l'embarras des particules d'un côté, de l'autre l'equivoque des articles, qui ſont ſouvent les mêmes pour les mots régiſſans & pour les mots régis, ont forcé les

langues qui reſſemblent au françois, à ſuivre un arrangement différent de celui des langues qui reſſemblent au latin. Il falloit être entendu, & on ne l'eût pas été ſans cela.

Long-temps après que les langues grecque & latine furent formées dans toutes leurs parties, & que marchant librement ſelon leur génie, ſans autre regle que l'uſage, elle s'apprenoient de même, ſur les bras des nourrices, & dans le ſein des familles, par l'exercice ſeul & l'imitation, il s'eleva un nouveau genre de maîtres, qui appliquant la métaphyſique au langage, propoſerent des méthodes raiſonnées, & un art ſyſtématique pour etudier ou apprendre les langues.

Les mots, qui juſques-là avoient eté indépendans les uns des autres, furent rangés par claſſes, ſous certains chefs, ſelon une certaine analogie qu'ils avoient entr'eux. *Pater*, *patris*, *patri*, *patrem*, &c. qui avoient fait juſqu'alors huit ou dix mots iſo-

lés dans le vocabulaire latin, n'en firent plus qu'un, partagé en deux nombres, & en huit ou dix cas.

Il en fut de même des verbes : on vit ſous un premier mot capital, de longues files d'inflexions pour exprimer les temps, les perſonnes, les nombres, les manieres de ſignifier.

On obſerva dans les conſtructions des mots entr'eux, de certains rapports de concordance & de conformité. On en fit des regles de ſyntaxe. On dreſſa ſur ces regles des modeles qu'on crut plus ſimples, pour ſervir de protocoles dans le diſcours.

Bien-tôt les Grammairiens, qui n'avoient fait leurs regles que ſur la langue faite & etablie avant eux, ſe perſuaderent que leurs regles etoient la nature elle-même, qui avoit préſidé à la formation des Langues. Leur maniere d'enſeigner procédant méthodiquement, ſelon l'art qu'ils avoient inventé, & qui ne conſidéroit qu'un certain matériel des mots, mettant par-tout l'ordre de

ſyntaxe à la place de l'ordre original de la langue qu'ils enſeignoient, rendit problématiques les droits de celui-ci. On oſa dire à Athènes & à Rome, que la conſtruction naturelle de telle phraſe de Démoſthène, ou de Cicéron, n'etoit point celle qu'ils avoient employée: comme ſi la conſtruction ſcholaire devoit aller, ſans autre examen, avant celle du talent & du génie naturel, & de l'uſage.

Dans les temps plus modernes, il ſe rencontra des langues, telles que la nôtre, où cet ordre de ſyntaxe etoit néceſſaire pour le ſens. Ce fut un titre de plus pour les Grammairiens des derniers temps. Le préjugé s'accrédita au point qu'ils prétendirent, & avec eux tous leurs eleves, que l'ordre eſſentiel de tout langage etoit celui de leur ſyntaxe, & que ſans cet ordre, les mots aſſemblés ne formeroient aucun ſens.

Ces Grammairiens, en parlant de la ſorte, confondoient *les rapports de ſyntaxe*, avec *l'ordre de ſyntaxe*.

Deux choſes ſi différentes que les rapports de ſyntaxe peuvent ſubſiſter ſans l'ordre de ſyntaxe, comme il eſt démontré par les conſtructions des Latins. Il falloit donc dire ſimplement, que dans le Latin & le François les rapports de la ſyntaxe devant être marqués, ils le ſont dans le Latin par l'inflexion des mots, ſans avoir egard à leur place; & dans le François par leur place, ne pouvant l'être par leurs inflexions.

M. B. a ſenti lui-même cette différence eſſentielle & caractériſtique des deux genres de langues, lorſqu'il a défini les langues analogues, celles qui, *faute de rapports grammaticaux* ou de ſyntaxe marqués par les inflexions, ſuivent l'ordre analytique ou de ſyntaxe; & les langues tranſpoſitives, celles qui *ayant les rapports grammaticaux*, ſe diſpenſent de l'ordre de ſyntaxe (*a*). S'il eût voulu ſuivre ces deux définitions dans leurs conſéquences, la queſtion etoit ter-

(*a*) Voyez Tome 2. pag. 468.

minée. Mais il s'etoit fortement prévenu que l'ordre *analytique* etoit l'ordre néceſſaire de la nature, l'ordre eſſentiel dans tous les eſprits; en quoi il n'eſt peut-être pas encore facile de le concilier avec lui-même.

« La parole, dit-il (pag. 471) » doit peindre la penſée; or il eſt de » l'eſſence de toute image de repré- » ſenter fidelement ſon original ». Voilà un principe, d'où il ſemble ſuivre que l'ordre de la penſée doit être le modele de l'ordre des mots dans le diſcours. Mais en voici un autre qui renverſe le premier : « (*ibid.*) » Que toute penſée eſt ſimple & in- » diviſible » : car ſi la penſée eſt ſimple & indiviſible, quelle eſpece d'ordre peut-elle avoir en ſoi ? M. B. veut dire, ſans doute, que toutes les idées que comprend une penſée ſont vues avec leurs rapports par un acte ſimple & indiviſible de l'eſprit : il a raiſon. Mais ſi cela eſt, *la parole ne peut être l'image fidele* de l'ordre que les idées ont dans la pen-

ſée. L'ordre des idées dans la penſée eſt un ordre de choſes qui exiſtent enſemble, qui ſe regardent en même temps, comme les différens traits dans un tableau : celui des mots dans une phraſe eſt au contraire un ordre de ſucceſſion, de choſes qui arrivent une à une. Ce ſont donc deux genres d'ordre tout différens ; l'un ne peut donc ſervir de modele à l'autre.

L'analyſe, dira-t-on, décompoſe l'ordre de la penſée, & y voit des parties qu'elle arrange à ſa maniere. Mais cette décompoſition & ce nouvel arrangement ſont l'ouvrage de l'art, le travail de l'eſprit, qui revient ſur ſa propre production, qui la décompoſe, la dénature par l'abſtraction, pour la ſoumettre à une autre forme. Je regarde une tête ; j'y vois à la fois les yeux, le front, la bouche, le nez, &c. Un peintre la regarde : il en etudie les traits l'un après l'autre ; il conſidere d'abord le front, puis les yeux, puis la bouche, &c. qu'il compare enſemble & avec

les idées qu'il a du beau ; mon regard eſt le coup ſimple de la nature ; celui du peintre en eſt l'analyſe réfléchie. L'analyſe du peintre n'eſt pas le coup d'œil de la nature.

Il ne faut donc point dire que l'ordre naturel de la penſée eſt le modele de l'ordre naturel des mots ; puiſque ce n'eſt pas la même eſpece d'ordre, que l'un eſt un ordre de connexion ſimultanée, & l'autre un ordre de connexion ſucceſſive. Il faut dire encore moins que c'eſt celui de la penſée analyſée ; puiſque celui-ci eſt factice & artificiel, & que l'autre eſt naturel. Ce n'eſt donc pas l'ordre des idées qui regle l'ordre des mots.

Il ne ſeroit peut-être pas difficile de montrer que les mots eux-mêmes, avant que d'être prononcés par celui qui parle, ou après qu'ils ont eté entendus par celui qui ecoute, c'eſt-à-dire : lorſqu'ils ſont tous encore dans l'eſprit de l'un, ou qu'ils ſont tous entrés dans la mémoire de l'autre, n'y ont d'autre ordre entre

eux que celui de *connexion*, connexion ſimultanée comme les idées. Les mots mêmes ſont alors des idées. Quand celui qui ecoute a entendu ces trois mots, *le fils aime le pere*, ou, *patrem amat filius*, il les voit tous trois, par un acte ſimple & indiviſible, préſens les uns aux autres. Que tel ou tel de ces trois mots ſoit arrivé le premier ou le dernier, le ſens n'en a eté ni plutôt, ni mieux, ni plus aiſément compris; puiſque pour le comprendre, l'eſprit a eu beſoin que le dernier des trois fût arrivé. Ils ne forment donc le ſens que quand ils ſont tous trois préſens à l'eſprit. L'ordre de ſucceſſion dans celui qui ecoute, n'eſt donc que quand les mots arrivent; & quand ils ſont arrivés, ils n'y a plus que la ſimple connexion. C'eſt la même marche dans celui qui parle, à une ſeule différence près: qui eſt que celui qui parle, commence par avoir l'idée ſimple & indiviſible, par où finit celui qui entend. Ainſi il y a apparence que l'ordre.

des mots dans l'eſprit n'eſt pas même le modele de l'ordre des mots dans la prononciation. Mais nous n'avons pas beſoin d'aller juſques-là. Il nous ſuffit d'avoir montré que ni l'ordre naturel des idées dans la penſée, ni l'ordre *analytique* que la métaphyſique peut mettre dans ces idées, ne ſont, ni ne peuvent être, le modele de l'ordre naturel des mots dans le diſcours; & que par conſéquent l'ordre de ſyntaxe, qui eſt le même que l'ordre *analytique*, n'eſt point l'ordre naturel du diſcours.

Il ne falloit donc pas dire, « Anéan» tiſſez l'ordre analytique, les regles » de la ſyntaxe ſont par-tout ſans » raiſon. Les mots ſans relation en» tre eux ne formeront plus de ſens ». Il falloit dire, *Anéantiſſez l'ordre analytique & les ſignes des rapports qui le repréſentent; alors plus de ſyntaxe.* Mais dès qu'on conſerve ou l'ordre analytique ou les ſignes des rapports, qui le repréſentent, la ſyntaxe eſt conſervée toute entiere, & ſe trouve

egalement dans les deux eſpeces de langues; ou pour prêter ſon ordre grammatical à celles qui en ont beſoin; ou pour le repréſenter dans celles qui en ſuivent un autre que le ſien. Mais autre choſe eſt de le repréſenter, & autre choſe de le ſuivre. M. Beauzée fait la différence qu'il y a entre *conſtruction* & *ſyntaxe*.

II.

Si on ne peut trouver la raiſon de l'ordre ſucceſſif des mots dans la maniere dont l'eſprit forme ſes tableaux, il s'enſuit, ou qu'il n'y a point de regles ſur cet objet, ou que ces regles, s'il y en a, ne peuvent être tirées que de la ſubordination des idées, par rapport à leur dégré d'importance, relativement à celui qui parle; ou peut-être de la délicateſſe de l'oreille, qui demanderoit pour l'agrément, tel arrangement des ſons plutôt que tel autre.

J'avois penſé que l'importance des objets, que je nomme du nom plus

générique

générique d'*intérêt*, etoit la baſe & la regle fondamentale des *Conſtructions oratoires*, quand la conformation de la langue le permet ; & que l'oreille, qui n'a ſur le diſcours que des droits très-ſubordonnés, puiſqu'elle n'eſt qu'un paſſage, *veſtibulum*, ne devoit avoir pour elle que quelques exceptions de la regle générale.

Par le mot *intérêt*, j'entends tout motif qui détermine à parler celui qui parle. On conviendra ſans doute que quand on parle, on ſe propoſe toujours quelque objet, quelque point de vue ; or c'eſt cet objet qui fait l'intérêt de la phraſe. Quand on dit, *le ſoleil eſt rond*, il eſt evident qu'on veut faire entendre, non que *le ſoleil exiſte*, mais qu'il exiſte ſous une forme ronde ; ainſi l'intérêt de cette phraſe eſt *la rondeur* du ſoleil Et delà on conclut, ſelon le principe de l'intérêt, que ſi, *ſol eſt rotundus*, eſt bien dit, il eſt poſſible que, *rotundus eſt ſol*, ſoit mieux dit encore ; parce

que l'intérêt exige que l'idée importante de la phraſe ſoit préſentée d'abord à la premiere attention de celui qui ecoute.

Or cet intérêt dans le diſcours porte tantôt ſur la perſonne qui agit, tantôt ſur l'action même, tantôt ſur l'objet de l'action, quelquefois ſur la maniere de l'action; & alors c'eſt ou le nominatif, *Ille ego qui quondam*, &c; ou le verbe, *Ferte citi flammas, date tela, ſcandite muros;* ou le régime du verbe, *Bella horrida bella & Tybrim multo ſpumantem ſanguine cerno;* ou l'adverbe, *Tandem aliquando, Quirites, Catilinam*, &c; qui porte l'intérêt de la phraſe, & qui par cette raiſon doit marcher à la tête. *Voyez ci-deſſus*, p. 20 & ſuiv.

L'application va plus loin. S'il y a deux ſubſtantifs, dont l'un ſoit régi par l'autre, c'eſt le régi qui paſſe le premier, parce qu'il contient l'idée principale: *Patriæ fines, Ciceronis literæ, Virgilii opera.* Si à un ſubſtantif on ajoute un adjectif, celui-ci

paroît d'abord, *Diuturni ſilentii*, *Hodiernus dies*; par la raiſon que l'idée ajoutée par l'adjectif eſt ordinairement celle qu'il importe à celui qui parle, de bien placer dans l'eſprit de celui qui ecoute. Par ce moyen, la place de preſque tous les mots de toute phraſe ſe trouve réglée par l'*intérêt*; ſauf, comme on l'a dit, quelque exception pour l'harmonie, dans la proſe, & quelques licences pour l'art métrique, dans les vers.

M. Beauzée croit trouver la réfutation de ces principes dans deux exemples que j'ai cités entr'autres: l'un eſt de Scévola, qui dit à Porſenna, *Romanus ſum civis*; l'autre de Gavius mis en croix par Verrès, & qui crie aux Romains, *Civis Romanus ſum*. M. Beauzée prétend (pag. 530.) que c'eſt *le haſard, ou le caprice*, qui ont décidé de ces deux arrangemens, ou que Scévola & Gavius *ont conſulté des principes différens d'harmonie*. Soit. Cependant ceux

qui ont un certain tact, croient ſentir bien diſtinctement que Scévola, parlant à un roi ennemi de Rome, qui ne connoiſſoit que la qualité de *Romain*, pour ſe venger d'eux, devoit préſenter d'abord cette qualité, *Romanus ſum civis :* c'étoit l'idée frappante de la circonſtance, *je ſuis Romain ;* & que Gavius par la même raiſon, parlant à des *citoyens* qu'il vouloit toucher, devoit préſenter d'abord cette qualité *Civis Romanus ſum*, je ſuis citoyen. Ce fut donc le cœur, l'intérêt & non le haſard, ni le caprice, ni même l'harmonie, qui décida de l'arrangement différent de ces trois mots, dans deux circonſtances différentes.

Eh ! comment le cœur, ce reſſort ſi puiſſant, ſi univerſel, qui comprend l'homme tout entier, pourroit-il ne pas influer ſur le langage, qui n'a été fait originairement que pour lui, pour demander le ſecours dans le beſoin preſſant ? Si on dit tous les jours que le langage du

cœur eſt le langage de la nature; l'ordre du cœur dans le langage eſt donc auſſi l'ordre de la nature. C'eſt-là qu'on peut appliquer le mot de Quintilien, *Pectus eſt quod diſertos facit, & vis mentis*: cette force qui anime l'ame même, qui donne le mouvement & la direction à ſes idées, & la place qui convient à chacune d'elles. Mais ecoutons M. Beauzée.

« Je demande, dit-il, (pag. 196 » & 97) ſi les déciſions de l'intérêt » ſont aſſez conſtantes, aſſez uniformes, pour ſervir de fondement à » une diſpoſition technique ».

Oui, Monſieur, elles le ſont aſſez. Elles le ſont plus qu'aucune autre. Elles ſont les ſeules qui le ſoient.

Elles ne ſont pas *uniformes*, cela eſt vrai. Auſſi leurs objets ne le ſont-ils point: c'eſt tantôt la perſonne, tantôt la choſe, tantôt la maniere, &c. On l'a dit.

Elles ne peuvent ſervir de fondement à une diſpoſition *technique*. Soit encore. Auſſi s'agit-il ici d'une

diſpoſition *naturelle :* on laiſſe la diſpoſition *technique* à l'ordre analytique.

« Le principe de l'intérêt n'eſt pas » aſſez evident, ni aſſez sûr, pour » devenir fondamental dans l'elocu- » tion, *même* dans l'elocution ora- » toire. (pag. 497) ».

Il ſuffit qu'il ſoit aſſez fort, *vis mentis*. En fait d'idées, on peut demander l'evidence. Mais quand il s'agit de ſentir, c'eſt la force. Fût-elle ſourde & obſcure, dès qu'elle eſt à un certain degré, elle perce tous les obſtacles, & parvient à ſon but. Tout homme né avec le génie & le talent, ſent les regles, & les ſuit, ſouvent ſans les connoître : *vis mentis*.

« M. l'ab. B. convient lui-même » que l'application du principe de l'in- » térêt a pour le métaphyſicien même » des variations embarraſſantes » (pag. 500.).

Je ſuis prêt de renouveller cet aveu, & j'ajoute que ce n'eſt point au métaphyſicien à en juger. Qui ne

ſait point que le ſentiment va mieux, plus vîte, & plus loin que la métaphyſique la plus ſubtile ? Celle-ci eſt arrêtée à tout moment, où le ſentiment paſſe ſans effort, emportant avec lui la langue dont il ſe ſert, dans ſes détours, comme dans ſes marches directes. Ses variations ſont embarraſſantes quelquefois pour le métaphyſicien ; mais ces variations & l'embarras qu'elles cauſent, ne prouvent point qu'il n'y eſt pas.

Cette réponſe s'applique d'elle-même à la réflexion que fait M. Beauzée (pag. 497.), d'après un ſavant, qui fut auſſi un ſage, dont la mémoire me ſera toujours précieuſe, qui a bien voulu m'honorer de ſon amitié, & me guider de ſes conſeils dans l'étude des lettres. Quand M. de Pouilly dit que l'intérêt ſe cache, & prend des voies détournées, ce n'eſt qu'après avoir dit, *Que nous aimons à préſenter d'abord les idées qui nous intéreſſent davantage.* Voilà la nature ; M. de Pouilly ne pouvoit en

méconnoître les droits. *Mais l'art de plaire preſcrit un autre arrangement que celui de l'amour propre.* M. de Pouilly a raiſon encore ; & ſon exception même confirme la regle. Quand l'art veut donner le change, comme c'eſt toujours par le principe de l'intérêt, il montre d'abord les idées dont il a beſoin pour cacher celles qu'il ne veut pas montrer au grand jour. Ainſi c'eſt toujours l'intérêt qui place les idées dont l'art a beſoin, & l'amour propre eſt ſous la ruſe qui le cache.

« M. l'Abbé Batteux convient que » le nombre & l'harmonie dérangent » la conſtruction que doit opérer ſon » principe » (pag. 502.).

Oui ſans doute, j'en conviens. Mais ce dérangement ne va point à déplacer dix mots dans une période, où il n'y a que dix mots. Il ſe réduit à mettre quelquefois après le verbe une partie de ſon régime qui devoit être devant, comme quand Cicéron a dit, *In duas diviſam eſſe partes*,

au lieu de dire, *In duas partes diviſam eſſe* (*a*); ou une partie du nominatif, comme *effrenata jactabit audacia*, d'*effrenata audacia jactabit*. Encore, la place de ces mots ſemble-t-elle gardée par l'autre partie d'eux-mêmes : *in duas* marque la place de *partes*; & *effrenata*, celle d'*audacia*. Ce dérangement, alors, loin de tracaſſer l'eſprit, l'exerce par la variété, & le dédommage par l'harmonie. Ajoutez que ces déplacemens ne ſe font guere que vers la fin de la phraſe, c'eſt-à-dire, où ſe trouvent les objets les moins importans. *Voyez ci-deſſus*, pag 46.

M. Bauzée rapporte (p. 498.) un précepte ou plutôt un avis de Quintilien ſur l'arrangement des mots. « Souvent, dit-il, tel mot eſt plein » de force à la fin d'une période, » qui n'en auroit pas la moitié tant, » s'il etoit au milieu, parce qu'il ſe» roit couvert, & comme obſcurci » par les autres mots, entre leſquels

(*a*) Voyez ci-après, pag. 373.

» il ſe trouveroit ; au lieu qu'etant à » la fin, il ſe fait plus remarquer, & » s'imprime bien mieux dans l'eſprit » de l'auditeur. Je n'en veux d'autre » preuve que ces paroles de Cicéron : » *Ut tibi neceſſe eſſet in conſpectu Populi* » *Romani vomere poſtridiè.* Tranſpo- » ſez ce mot *poſtridiè*, il ne ſera plus » de même force (*a*) ».

M. Beauzée conclut : « Voilà donc » un ordre d'elocution ſorti du même » principe d'*intérêt*, avec autant & » plus de vraiſemblance que celui » de M. l'Abbé Batteux. En effet, ſi » vous voulez gagner votre audi- » teur, ſongez moins à lui montrer » vivement ce qui vous intéreſſe, » qu'à le déterminer par ſon propre

(*a*) Sæpè tamen eſt vehemens aliquis ſenſus in verbo, quod ſi in mediâ parte ſententiæ latet, tranſire intentione & obſcurari circumjacentibus ſolet ; in clauſulâ poſitum aſſignatur auditori & infigitur : quale eſt illud Ciceronis : *Ut tibi neceſſe eſſet in conſpectu Populi Romani vomere poſtridiè.* Transfer hoc ultimum, minus valebit.

» intérêt. Verſez le plaiſir dans ſon » ame par les ſens ; que le ſoin que » vous prendrez de plaire, devienne » comme un voile qui cache votre » amour propre : vous n'y perdrez » rien ; & ce ſacrifice momentané » ſera recompenſé par le ſuccès le » plus heureux ».

On ne voit pas trop comment cette concluſion, dans laquelle M. Beauzée ſemble ſe complaire, peut s'appliquer à l'exemple de Cicéron ; ni quel *amour propre* ou *intérêt* ſecret cet orateur pouvoit cacher en mettant *poſtridiè* à la fin de ſa période, après le vomiſſement d'Antoine.

En général les autorités qu'emploie M. Beauzée, ſont aſſez peu concluantes : on le verra encore mieux ci-après. Qui peut nier qu'un mot placé à la fin de la phraſe, ne puiſſe y avoir de l'effet ; qu'il ne puiſſe même y en avoir plus, que s'il etoit dans le corps de la phraſe. *Poſtridiè*, eſt dans ce cas-là. En ſa qualité d'adverbe, il pouvoit être

avant ou après *vomere;* mais avant, il etoit ſans grace & ſans force ; & après, il a l'un & l'autre. S'enſuit-il qu'il eſt plus important que *vomere?* Non: puiſqu'il ne ſeroit rien ſans *vomere.* C'eſt donc *vomere* qui lui donne l'importance qu'il a. Mais en a-t-il plus que *vomere*, & que les autres mots qui le précedent? C'eſt le point de la queſtion. Voici la période en entier: *Tu, iſtis faucibus, iſtis lateribus, iſtâ gladiatoriâ corporis firmitate:* ces idées entaſſées par gradation, relevées par les pronoms emphatiques, *iſtis, iſtis, iſta* répétés trois fois à la tête de chaque inciſe, donnent à eſtimer l'excès enorme d'Antoine par ſa force & ſa taille. *Tantùm vini*, voilà la quantité de vin qu'on laiſſe encore à eſtimer; *in Hippiæ nuptiis*, circonſtance infamante. Hippia etoit une femme débauchée; *exhauſeras*, expreſſion qui peint un gouffre; *ut tibi neceſſe eſſet*, que vous fûtes forcé, malgré vos efforts pour vous retenir; *in conſpectu Populi Romani*, à la face du Peuple Romain,

dont les yeux etoient fixés ſur vous ; *vomere*, *poſtridiè*, de vomir le lendemain : voilà le tableau complet. La circonſtance du lendemain y ſeroit-elle plus importante que le fait, *vomere?* Le ſeroit-elle plus que celle de la préſence du peuple Romain témoin du fait ? Le ſeroit-elle plus que l'enormité de l'excès peint de ſi fortes couleurs ? *Poſtridiè* n'a donc pas eté mis à la fin, parce qu'il etoit le mot le plus intéreſſant de la phraſe. Il y a eté mis, 1°. parce que c'etoit ſa place naturelle, à côté du verbe ; 2°. Parce qu'il fait une finale très-eclatante, beaucoup plus que n'eût eté *vomere ;* 3°. enfin, parce que ce mot inattendu, ajouté au tableau, ſemble y mettre le vernis, quoique le tableau ſoit achevé ſans lui : *Nihil ultrà expectantibus.*

M. Beauzée cite le *morituro* d'Horace dans ces vers :

Nec quicquam tibi prodeſt
Aërias tentaſſe domos, animoque rotundum
Percurriſſe polum, morituro.

On pourroit le regarder ici comme une de ces hyperbates poëtiques, dont l'exemple ne tire point à conſéquence pour les orateurs. C'en eſt une en effet, & la place naturelle de ce mot eſt marquée par ſon ſubſtantif *tibi*. Mais Horace a dû le placer où il eſt, parce qu'il contient ſeul une phraſe entiere, qui rend la raiſon du ſentiment philoſophique qu'il vient d'exprimer: « Il ne vous a ſervi » de rien, grand philoſophe, d'avoir » parcouru les demeures céleſtes par » votre penſée; *puiſqu'hélas! vous » deviez mourir* ». Or il ne s'agit point ici de l'arrangement des phraſes entr'elles dans un raiſonnement; mais de celui des mots entre eux dans une même phraſe.

Pour renverſer l'opinion qu'il combat, M. B. auroit dû employer, non quelques phraſes compliquées, raſſemblées avec peine, mais un grand nombre de phraſes ſimples & communes, où le mot intéreſſant pût ſe diſtinguer aiſément & ſans equivo-

que. Comme l'objet de la queſtion eſt aſſez ſubtil par lui-même, il faut des exemples ſimples, & ſur-tout qui ne ſoient point tirés des poëtes : *civis Romanus ſum : Romanus ſum civis :* où eſt le mot intéreſſant ?

III.

M. Beauzée cite S. Iſidore de Séville, Servius, Donat, Priſcien, & ſur-tout Cicéron, Quintilien, Denys d'Halicarnaſſe, qu'il prétend avoir décidé clairement la queſtion. (pag. 474 & ſuiv.)

Comment l'auroient-ils décidée, s'ils ne l'ont pas même connue, s'ils n'ont pas eté dans le cas de la connoître ? Ils ne connoiſſoient aucune langue qui eût une autre marche que la leur. Pouvoient-ils imaginer qu'il y en eût où les mots ne duſſent leur qualité de régiſſans ou de régis qu'à leur place, tandis que par-tout les leurs alloient où l'idée les appelloit, ſans paroître nulle part déplacés ?

« S. Iſidore de Séville rapporte ces » vers de Virgile :

Juvenes fortiſſima fruſtrà
Pectora, ſi vobis audentem extrema cupido eſt
Certa ſequi. Quæ ſit rebus fortuna videtis.
Exceſſere omnes, adytis ariſque relictis,
Di, quibus imperium hoc ſteterat, ſuccurritis urbi
Incenſæ : moriamur, & in media arma ruamus.

» Puis il ajoute : *Confuſa ſunt verba,* » *ordo talis eſt ;* (comme s'il diſoit, il » y a inverſion dans ces vers ; mais » voici ſa conſtruction naturelle.) » *Juvenes fortiſſima pectora fruſtra ſuc-* » *curritis urbi incenſæ, quia exceſſere* » *dii quibus imperium hoc ſteterat ; un-* » *dè ſi vobis cupido certa eſt ſequi me* » *audentem extrema, ruamus in media* » *arma, & moriamur.* Servius avoit » parlé de même que S. Iſidore ».

On répond. 1°. que ces deux célebres Grammairiens ont fait une mauvaiſe conſtruction de cet endroit de Virgile ; M. Beauzée le prouve lui-même fort au long, pag. 484, 485, où il fait voir qu'ils ont eu tort de dire, *confuſa ſunt verba.*

2°.

2°. Ils ont eu tort de dire *ordo talis eſt;* parce que la conſtruction qu'ils ont faite n'eſt point néceſſaire, même pour repréſenter l'ordre analytique. Ils déplacent arbitrairement les phraſes incidentes, qu'ils pouvoient laiſſer où Virgile les a placées. Qu'on en juge par cette ebauche de traduction. « Braves enfans, valeur » hélas inutile! ſi vous êtes réſolus de » me ſuivre dans mon extrême déſeſ- » poir! L'etat où nous ſommes, vous » le voyez. Tous les Dieux qui ſou- » tenoient cet empire nous ont aban- » donnés; ils ont abandonné leurs » temples, leurs autels; vous défen- » dez une ville réduite en cendres : » mourons : jettons-nous au milieu » des armes ennemies ». Dans cette traduction, qui eſt au moins intelligible, il n'y a pas une ſeule phraſe déplacée. Iſidore & Servius auroient donc pu ſe diſpenſer de culbuter tout ce morceau dans leur prétendue conſtruction.

3°. Qu'ils aient dit *ordo eſt* même

ſans avoir egard à la prétendue confuſion, qu'eſt-ce que cela prouve ? Que du temps de Servius, de S. Iſidore, de Donat, de Priſcien, on connoiſſoit un ordre grammatical, un ordre de ſyntaxe, ſelon lequel on décompoſoit les phraſes, lorſque le ſens en paroiſſoit embarraſſé : c'etoit une façon d'epeler quand on ne liſoit pas aiſément, c'etoit cet ordre qu'il entendoit. Mais qui a jamais pu dire que l'ordre de décompoſition fût l'ordre naturel d'un compoſé ? En général, les Grammairiens n'ont jamais eté faits pour décider la queſtion dont il s'agit : *Aliud eſt latinè loqui, aliud grammaticè.* Venons à des autorités plus graves : « Ecou» tons Quintilien, (479) dit M. B.

« Nous regardons avec raiſon, dit » ce ſage Rhéteur (*a*), comme l'un

(*a*) Hyperbaton quoque, id eſt, verbi tranſgreſſionem, quam frequenter ratio compoſitionis & decor poſcit, non immeritò inter virtutes habemus. Fit enim frequentiſſimè aſpera, dura, & diſſoluta, & hians oratio, ſi ad neceſſita-

» des principaux agrémens du langa-
» ge, l'*hyperbate* ou la tranſpoſition
» des mots, (il y a *verbi*, d'un mot,
» & non pas *des mots*) que la beauté
» & la netteté de la conſtruction rend
» ſi ſouvent néceſſaire (*a*). Il arrive
» ſouvent, ſi on s'aſtreint à pla-
» cer les mots dans l'ordre qu'ils
» exigent, & à les lier enſemble com-
» me chacun d'eux ſe préſente, que
» la phraſe eſt dure, raboteuſe, ſans
» liaiſon, ſans conſiſtance. Il faut

tem ordinis ſui verba redigantur, & ut quodque oritur ita proximis alligetur. Differenda igitur quædam ac præſumenda, ut in ſtructuris lapidum impoſitiorum, loco quo convenit quidque ponendum. Nec aliud poteſt ſermonem facere numeroſum, quàm opportuna ordinis mutatio. *Inſt.* 8. 6.

(*a*) *Ratio & decor compoſitionis*, ne ſont point rendus par *la netteté & la beauté de la conſtruction.* On croiroit qu'il s'agit du ſens. Il ne s'agit que du ſon & de la cadence nombreuſe, qui rend même la conſtruction moins nette; il falloit dire, *qui eſt ſouvent néceſſaire pour l'agrément & la cadence de la période.*

» donc déplacer les mots, (il y a *quæ-*
» *dam*, quelques mots); & les met-
» tre avant ou après, comme quand
» on fait un mur de pierres brutes
» (il falloit dire comme lorſqu'en
» faiſant un mur, ils ſe rencontre des
» pierres trop irrégulieres qui ne
» vont point avec les autres, *enor-*
» *mes*). Nous n'avons d'autre moyen
» de rendre le diſcours nombreux
» que de changer convenablement
» l'ordre des mots ».

Il eſt evident, je crois, qu'il ne s'agit dans ce texte que du déplacement d'un mot, & non du ſyſtême des conſtructions. Quintilien le dit formellement, *trangreſſio verbi*; & s'il ne le diſoit pas, l'exemple de Cicéron qu'il rapporte, le diroit pour lui: UT, dit-il, *Animadverti, Judices, omnem accuſatoris orationem in duas diviſam eſſe partes.* Voilà le déplacement dont il s'agit: *partes* auroit dû être à côté de *duas.* Cicéron, pour l'agrément de la chûte, *clauſulæ*, l'a placé après le verbe, l'a fait ſau-

ter par-deſſus le verbe, *tranſgreſſio verbi*. En quoi il a fait ce que les Grecs appellent *hyperbate*, figure de mot dont il ne s'agit nullement dans la queſtion préſente. M. B. ne devoit donc pas citer Quintilien pour ſon opinion.

Il le devoit d'autant moins, qu'à la fin de ce même paſſage, ſon opinion eſt totalement renverſée. Immédiatement après ce qu'on vient de voir, Quintilien dit formellement que ſi *partes* avoit eté mis à côté de *duas*, avant le verbe, la conſtruction eût eté dans l'ordre naturel: *Nam* IN DUAS PARTES DIVISAM ESSE, *rectum erat*. Or, quel eſt le ſens de *rectum erat*, s'il ne ſignifie point *l'ordre naturel*, l'ordre direct. Que M. B. ſe tourne comme il lui plaira, il ne peut lui donner un autre ſens, il ne peut echapper à cette déciſion.

Il inſiſte ſur un autre paſſage (*a*): *Illa nimia quorumdam fuit obſervatio,* VOCABULA UT VERBIS, *verba rur-*

(*a*) Liv. IX. c. 4.

sùs adverbiis, nomina appoſitis & pronominibus rurſus ESSENT PRIORA : *nam ſit contrà quoque frequenter, non indecorè.* Mais qu'en réſulte-t-il ? Que Quintilien n'approuve point l'opinion de ceux qu'il cite ? Il l'approuve, puiſqu'il n'en blâme que l'excès, *nimia.* Mais ſans entrer dans cette diſcuſſion, M. Beauzée fait-il aſſez d'attention au ſens du mot *vocabula ?* Ce mot ne dit point qu'il faut mettre le nominatif avant le verbe, le régime après, mais qu'il faut y mettre tous les noms ſans diſtinction, les régimes comme les autres, *vocabula verbis priora ;* or cela renverſe encore le ſyſtême de M. Beauzée.

Pour répondre une bonne fois à toutes ces menues objections qu'on tire par force, ou ſubtilement, de quelques paſſages iſolés, dont le ſens peut ne pas être toujours bien clair pour nous, faiſons en peu de mots l'analyſe de tout cet endroit du Rhéteur latin ; il n'eſt pas long.

« Parlons, dit-il, d'abord de l'or-
» dre. Il faut prendre garde que les
» idées (*dans les progreſſions*) n'ail-
» lent point en décroiſſant, comme
» ſi on diſoit, *c'eſt un aſſaſſin, un in-*
» *ſolent*... il en eſt de même des pen-
» ſées... Il y a un autre ordre, qu'on
» peut appeller phyſique (*natura-*
» *lis*) : on nomme volontiers les
» *hommes* avant les *femmes*, le *jour*
» avant la *nuit*, le *lever du ſoleil* avant
» ſon *coucher*. Il y a des cas où un
» mot mis après un autre, ne ſignifie
» plus rien : *jumeaux freres : freres* eſt
» inutile. Il y a certains (*Grammai-*
» *riens*) qui ont cru qu'il falloit met-
» tre *les noms* avant les verbes, & les
» noms propres avant leurs adjec-
» tifs..... mais c'eſt pouſſer les re-
» gles *trop loin ;* car ſouvent le con-
» traire ſe fait même avec graces.
» C'eſt encore une autre eſpece de
» ſuperſtition (*ſuperſtitionis ejuſ-*
» *dem*), de s'aſtreindre à l'ordre des
» temps ; car ſouvent ce qui a eté fait
» après, aura bien plus d'effet que

» ce qui a eté fait auparavant ». Voilà ce que le Rhéteur défend. Voici maintenant ce qu'il conſeille:

La meilleure maniere (*optimum*) eſt de mettre le verbe à la fin de la phraſe, ſi l'oreille le permet (voilà le *vocabula ut verbis eſſent priora*): parce que ce ſont les verbes qui contiennent, pour ainſi dire, le nœud de la phraſe & des idées, *in verbis enim vis ſermonis ineſt.* Mais ſi le verbe eſt trop dur (*at ſi id aſperum erit*), il faut qu'il cede ſa place à un autre mot, & alors ce ſera l'hyperbate. Comme les mots n'ont point eté taillés ſur les pieds *métriques*, *convenables aux finales*, on eſt obligé de faire dans le diſcours, ce qui ſe fait quand on bâtit un mur, & qu'il ſe rencontre une pierre irréguliere; on la place où elle peut joindre. Cependant la phraſe n'eſt jamais plus naturelle (*feliciſſimus tamen ſermo eſt*), que quand on ſuit l'ordre direct (*cui & rectus ordo*), que les mots ſe lient entre eux au gré de

l'oreille (*& apta junctura*), & que la cadence finale eſt nombreuſe (*& numerus opportunè cadens contingit*). Il ajoute qu'on ne doit pas trop ecarter les uns des autres, les mots qu'on ſépare par l'hyperbate, comme dans cette phraſe de Mécène, *Ne exequias quidem unus inter miſerrimos viderem meas.* C'eſt à la ſuite de ce développement que vient, comme une exception qui n'eſt pas tout-à-fait dans le même genre (puiſqu'il n'eſt point tranſpoſé) le fameux *poſtridiè*, dont nous avons parlé plus haut, *transfer, minus valebit.* Voilà toute la doctrine de Quintilien ſur l'arrangement des mots: *Hæc de ordine.*

Qu'on rapproche de ce texte celui du *Liv.* 8, on aura deux fois la même doctrine, qui ſe réduit à ceci. 1°. Qu'il faut ſuivre l'ordre naturel, autant que l'oreille le permet: *ſi compoſitio patiatur.* 2°. Que cet ordre naturel veut que le verbe ſoit à la fin, & par conſéquent que tous les noms,

régimes & autres, ſoient avant le verbe; *verbo ſenſum cludere multo optimum eſt*; & il cite pour exemple, *in duas partes diviſam eſſe*; *RECTUM ERAT*. 3°. Que ſi le verbe mis à la fin eſt trop dur à l'oreille, il faut ſacrifier un peu de l'ordre naturel, & dire, *in duas diviſam eſſe partes*. 4°. Que ce dernier arrangement n'eſt un dérangement de l'ordre naturel, *mutatio ordinis*, que parce qu'une partie du régime eſt après le verbe. 5°. Enfin, qu'il ne faut faire cette eſpece de dérangement qu'avec diſcrétion & modération.

On voit clairement par ce court expoſé, que Quintilien n'a ſongé nulle part à l'ordre analytique de M. B. ni à l'ordre de ſyntaxe, pour en faire la regle du langage latin; & que les Romains ne ſuivoient que le mouvement & la direction naturelle de leurs idées, pouſſées par l'intérêt qui les faiſoit parler, avec quelques corrections légeres de l'oreille pour les liaiſons, & pour l'agrément des

finales. C'eſt à quoi ſe réduiſoit tout leur art ; ils n'en connoiſſoient point d'autre, ils n'en ſoupçonnoient point.

« Cicéron, dans ſes *PARTITIONS* » *ORATOIRES*, explique à ſon fils » comment il faut s'y prendre pour » exprimer la même penſée en plu- » ſieurs manieres différentes : *In con-* » *junctis autem verbis triplex adhiberi* » *poteſt commutatio, ut cùm ſemel di-* » *rectè dictum ſit, ſicut natura ipſa tule-* » *rit, invertatur ordo, & idem quaſi* » *ſurſum versùs retròque dicatur, deinde* » *idem intercisè & permiſtè.* Rien de » plus clair que ce paſſage, dit M. B ».

On le croit, puiſque M. B. le dit ſi affirmativement : cependant M. Beauzée n'eût pas mal fait de le traduire, de même que les autres qu'il cite ; ne fût-ce que pour la commodité de ceux qui ne le trouvent pas tout-à-fait auſſi clair que lui. Toujours eſt-il vrai que des exemples n'euſſent point nui à ſa clarté.

Quoi qu'il en ſoit, il eſt clair au moins, que *directè* a dans ce paſſage,

le même ſens que, *ut natura ipſa tulerit*, puiſque l'un n'eſt que l'explication de l'autre. Or, *directè* a ſans doute le même ſens que *quod rectum*, ou *rectus ordo* dans Quintilien. Il ſignifie donc l'ordre naturel; on peut donc l'appliquer au même exemple: donc *in duas partes diviſam eſſe*, eſt l'ordre direct de Cicéron, *directè*, l'ordre naturel, *ut natura ipſa tulerit*. Or cet ordre n'eſt point l'ordre grammatical ou analytique; donc, ſelon Cicéron, l'ordre grammatical n'eſt point l'ordre naturel. M. B. voit que nous procédons en forme.

Cet ordre naturel n'étoit evidemment que l'ordre qui ſe préſentoit de lui-même à tout Romain, qui s'etoit préſenté à Cicéron commençant ſon oraiſon pour Marcellus: *Diuturni ſilentii finem hodiernus dies attulit*. Il eût renverſé ſix fois, & cela en commençant, l'ordre par où il dit qu'il faut commencer: *ut cùm ſemel directè, ut natura ipſa tulerit?* Cicéron & Quintilien n'ont donc point re-

connu l'ordre grammatical comme le ſeul ordre naturel.

« Feuilletez Cicéron, pas un mot » de conſtruction pathétique (pag. » 304) ».

Feuilletez Cicéron, pas un exemple d'autre conſtruction que de la pathétique, ſi ce n'eſt que par haſard, la grammaticale ſe trouve être pathétique, ce qui peut lui arriver quelquefois.

Après ce qu'on vient de lire, il n'y a rien à répondre à Denys d'Halicarnaſſe, dont le texte d'ailleurs a eté traduit & diſcuté ci-deſſus. Voy. pag. 70.

On ne s'arrêtera point davantage à ce que dit M. Beauzée, en faveur de M. du Marſais, qui, ſelon M. Beauzée, n'a parlé que de la conſtruction grammaticale, tandis que je ne parle que de la conſtruction oratoire. Si cela eſt, nous ne devions pas nous rencontrer.

Il eſt pourtant vrai que M. du Marſais a dit formellement, *Qu'il ne peut*

y avoir d'inverſion que par rapport à la conſtruction ſimple, lorſque l'ordre analytique *n'eſt pas ſuivi.*

L'inverſion eſt donc, ſelon M. du Marſais, le renverſement de la conſtruction ſimple ou de l'ordre analytique. Or, les Latins renverſent partout la conſtruction ſimple; donc les Latins emploient par-tout l'inverſion. C'eſt cette conſéquence tirée par M. du Marſais lui-même, que j'ai attaquée. M. du Marſais paſſe de-là au principe de la conſtruction oratoire, & il le croit tellement chimérique, qu'il lui applique le paſſage de Térence: *Incerta hæc ſi tu poſtules ratione certâ facere, nihilo plus agas quàm ſi des operam ut cum ratione inſanias.* Voilà donc l'ordre d'intérêt attaqué auſſi par M. du Marſais. Et de fait, ſi on dit que l'ordre grammatical eſt le ſeul naturel, on exclut l'ordre oratoire comme non naturel; ſi au contraire, on dit que l'ordre oratoire eſt le ſeul naturel dans l'oraiſon, l'ordre grammatical y eſt non

naturel, au moins quand il eſt contraire à l'ordre oratoire.

On dit que j'ai abuſé du mot d'*inverſion*, qui ne s'applique qu'au grammatical. Si cela eſt, il falloit le dire d'abord, & ne dire que cela. L'etat de la queſtion bien nettoyé, il n'y avoit plus de diſcuſſion. Je ne tiens pas au mot, j'ai cent fois expliqué ma penſée ſans le mot. M. Beauzée en convient.

Mais il n'eſt pas vrai que j'aie abuſé du mot, ſi je l'ai employé dans le même ſens que tout le monde, dans le ſens que MM. du Marſais & Beauzée l'ont employé. Quand ils diſent que le latin eſt plein d'inverſions, & que le françois n'en a point, ou peu, veulent-ils parler de l'*Anaſtrophe*, *de la Tmèſe*, *de la Synchyſe*, *de l'Anacoluthe* (*a*), enfin *de l'Hyperbate* proprement dite ? Non ſans doute : ils veulent dire que les Latins mettoient les mots régis avant les régiſſans, & que nous au contraire, nous

(*a*) Voyez M. Beauzée, pag. 550.

mettons les régiſſans avant les régis : « En un mot, dit M. Beauzée, il y a » encore inverſion dans *in duas partes diviſam eſſe*, & le Rhéteur romain nous aſſure qu'il n'y a plus » d'Hyperbate, pag. 544. » Voilà ce qu'ils appellent *inverſion* chez les Latins, lorſqu'ils comparent les deux langues.

On ſait bien qu'il y a une autre eſpece d'inverſion ; lorſque, ſans ſortir de la même langue, on met après, ce qui, ſelon la marche ordinaire de cette langue, devroit être devant, & devant ce qui devroit être après : *Des courſiers attentifs le crin s'eſt hériſſé*, voilà une inverſion françoiſe. Dans la conſtruction ordinaire, on eût dit *le crin des courſiers attentifs*. De cette eſpece d'inverſion on a paſſé légérement à celle des langues comparées, quand on a dit que *les conſtructions latines contraires aux nôtres, etoient des inverſions, & que les nôtres etoient dans l'ordre naturel* ; or, tout le

le monde l'a dit. Je n'ai donc point abuſé du mot.

Cependant il pourroit bien ſe faire qu'il y eût en effet quelque mal-entendu dans cette diſcuſſion. M. Beauzée nous a déja donné lieu de le ſoupçonner. Mais ce qui achevera de le faire croire, c'eſt que M. Beauzée convient 1°. « Qu'il y a une elo-» cution, dont l'arrangement eſt aban-» donné à l'influence de l'harmonie, » au feu de l'imagination, à l'*intérêt*, » ſi on veut, des paſſions » (pag. 468.). Il y a donc un autre ordre que le grammatical.

Il convient 2°. « Une fois pour » toutes, que ce qui eſt naturel dans » la grammaire, eſt accidentel ou » etranger pour la rhétorique, & » que ce qui eſt *naturel* dans la rhé-» torique, eſt accidentel ou etranger » dans la grammaire » (pag. 531.). L'ordre grammatical n'eſt donc pas celui de l'eloquence.

Il convient 3°. « Que la conſtruc-» tion grammaticale fait diſparoître

» toutes les beautés & toute l'ener-
» gie du texte de Virgile (p. 488.) ».
L'ordre grammatical eſt donc contraire à celui de l'eloquence.

Enfin il convient « Que M. l'Abbé
» Batteux a fait ſa déclaration ex-
» preſſe, enoncée dans toutes les
» editions de ſon ſyſtême; que n'en-
» viſageant que l'*ordre oratoire*, il ne
» doit donner le nom d'inverſion
» qu'au renverſement de cet ordre »
(540.). Il ne falloit donc point attaquer M. l'Abbé B. ſur ſon opinion.

« J'ai dit qu'il ne s'agiſſoit point
« (*a*) de diſputer du mot; que nous
» cherchions laquelle des deux conſ-
» tructions eſt la plus vive & la plus
» naturelle, celle des Latins ou la
» nôtre; afin de ſavoir ſi, lorſ-
» que nous ecrivons, nous de-
» vons tendre à nous rapprocher de
» celle des Latins, ou à nous en
» eloigner; que le mot inverſion, dans
» le ſens que je l'ai employé, ne
» ſignifioit que *le renverſement de l'or-*

(*a*) Tom. V. des Principes de Litt. p. 240.

» *dre naturel à l'eloquence ;* que toute » la queſtion ſe réduiſoit à ſavoir ſi » les Latins ſuivoient cet ordre ; que » s'ils le ſuivoient, nous le renver» ſions. ».

Et un peu plus bas (*a*) : « La dif» férence qu'il y a entre la penſée de » M. du Marſais & la mienne, eſt en » ce qu'il prétend que l'ordre gram» matical, qui eſt un ordre de foi» bleſſe & de diſette (& de con» trainte), eſt le ſeul ordre naturel ; » & que l'ordre oratoire, qui eſt un » ordre d'abondance, de force, de » liberté, eſt une chimere hors de la » nature, *une maniere d'extravaguer* » *par principes.* Je penſe, au con» traire, que l'ordre oratoire eſt ſi » peu une chimere, que les Grecs » & les Latins n'en ont point connu » d'autre, heureuſement pour eux ; » & qu'en obſervant leur marche, » nous pourrions nous faire des re» gles très-utiles, pour approcher

(*a*) Pag. 244.

» d'eux, & les imiter juſqu'à un cer-
» tain point ».

Si M. Beauzée avoit bien voulu faire attention ſeulement à ce réſultat, il auroit vu le vrai etat de la queſtion, qui etoit de ſavoir, *Si dans tout diſcours, l'arrangement des mots* ſelon l'intérêt *de celui qui parle, & tel qu'il etoit chez les Latins, n'eſt pas* plus naturel, *c'eſt-à-dire, plus ſelon l'impreſſion de la nature, que l'ordre grammatical ou de ſyntaxe, tel qu'il eſt en françois;* & alors il ſe ſeroit peut-être epargné la peine d'attaquer dans ſa Grammaire & ailleurs, un homme qui ne ſongeoit point à ſe défendre, & qui s'eſt toujours fait un devoir & un plaiſir de rendre juſtice à qui le mérite.

OBSERVATIONS SUR LES ACCENS.

ON ſait qu'il y a trois ſortes d'Accens : l'Accent Proſodique, l'Accent Oratoire, & celui qu'on appel Accent Imprimé.

DE L'ACCENT PROSODIQUE.

AVONS-NOUS dans les mots de la langue françoiſe, conſidérés à part, & ſans aucune relation, ni à ceux qui les accompagnent, ni à ce que la phraſe ſignifie, des ſyllabes qui demandent d'être plus elevées ou baiſſées dans la prononciation ? S'il y en a, elles

ont l'accent qu'on appelle *proſodique* (*a*).

Perſonne n'ignore que les Grecs & les Latins avoient des accens, quoique dans les commencemens ils ne les marquaſſent point dans l'ecriture. Tous nos voiſins, les Italiens, les Eſpagnols, les Anglois, les Allemands, chantent leur langue. Pour nous, nous avons l'axiome qui dit, *Que pour bien parler françois, il ne faut point avoir d'accent.* Cet axiome doit-il ſe reſtreindre aux prononciations provinciales, ou s'etendre à toute eſpece d'elévement ou d'abaiſſement de la voix ſur toute eſpece de ſyllabe françoiſe ?

Il n'eſt pas poſſible, diſent quelques Grammairiens, de prononcer aucun mot, de pluſieurs temps, qu'on n'eleve ou qu'on n'abaiſſe la voix ſur quelqu'un de ces temps. Il falloit ajouter, lorſqu'on s'arrête après l'avoir prononcé. Cela eſt ſi vrai, que ſi par quelque ſurpriſe on termine une phraſe, ſans en avoir

(*a*) Proſodie de M. l'Abbé d'Olivet, p. 11.

préparé la chûte, ou le repos, on revient machinalement ſur les dernieres ſyllabes pour y faire ſentir l'accent. Les animaux mêmes ſuivent cette loi ; il n'en eſt point qui ne finiſſent leur cri par une inflexion plus ou moins ſenſible. Ainſi je ne m'arrêterai point à prouver l'exiſtence de ces inflexions dans notre prononciation, ni même à en rechercher les cauſes. Il peut ſe faire que dans certains cas, il y entre un peu de laſſitude, & que la poitrine fatiguée, laiſſe tomber les derniers ſons, pour arriver plutôt au repos. Mais il me ſemble plus naturel de penſer que cet abaiſſement ſe fait par la force ſecrete de quelque loi, qui s'exécute machinalement en nous-mêmes, dans le paſſage du mouvement au repos. Il faut de l'attention & même de l'effort pour ſoutenir une finale ; & pour la laiſſer tomber (*a*), il ne faut que ſuivre la nature.

(*a*) *Natura*, dit Cicéron, *quaſi modula-*

Il y a une ſeconde loi auſſi naturelle, qui eſt une ſuite de cette premiere : c'eſt que pour préparer la chûte ou l'abaiſſement final, on eleve la ſyllabe qui précede le premier inſtant de cet abaiſſement, ſoit pour rendre la chûte plus ſenſible, ou que ce petit contraſte faſſe un agrément de plus, ou enfin que le preſſentiment du repos qui va arriver, donne une légere ſecouſſe à la voix qui va s'arrêter : quand on dit, *votre bonté ;* la ſyllabe *bon* eſt plus elevée que *votre*, & rend la ſyllabe *té*, plus ſenſiblement baſſe.

En partant de ce point, que la voix s'abaiſſe aux finales, & qu'elle s'eleve avant que de s'abaiſſer ; la queſtion ſe réduit à ſavoir ſur quelles ſyllabes la voix s'eleve ; & s'il eſt poſſible qu'il y ait des regles ſur cet objet.

retur hominum orationem, in omni verbo poſuit acutam vocem, nec una plus, nec à poſtremâ ſyllabâ citra tertiam, quo magis naturam ducem ad aurium voluptatem ſequatur induſtria. Orat. 18.

Mais avant que de ſonger à faire ces regles, qui ne peuvent être que des obſervations générales réduites en maximes, eſſayons de faire des obſervations particulieres. Liſons, proſe ou vers, il n'importe, puiſqu'il s'agit des ſyllabes conſidérées dans un mot pris ſéparément : & ecoutons attentivement, & s'il ſe peut, ſans prévention, quelles ſeront les inflexions de notre voix.

Oui, je viens dans ſon temple adorer l'Eternel ;
Je viens ſelon l'uſage antique & ſolemnel,
Célébrer avec vous la fameuſe journée,
Où ſur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps ſont changés !

Il me ſemble que ſur *oui*, ſyllabe que je prononce longue, parce qu'elle eſt diphtongue, j'eleve & abaiſſe ſucceſſivement la voix. Si l'on ne convient point de cette inflexion ; ce ſera parce qu'on prétendra que *oui*, même dans la prononciation ſoutenue & appuyée, comme elle l'eſt ici, eſt un monoſyllabe bref ;

ce qui ne ſeroit que contre l'exemple cité, & non contre le principe qui ſera développé ci-après, & qui eſt que dans tout mot prononcé en deux temps, s'il eſt ſuivi d'un repos, il y a elévement ſur le premier temps, & abaiſſement ſur le ſecond.

Sur *je* qui eſt très-bref, je n'eleve ni n'abaiſſe la voix. Si je réunis *je* avec *viens*, je prononce *je* comme dans un mot de deux ſyllabes, elevant la premiere & abaiſſant la derniere, *jé-viens*.

Dans ſon temple. Dans & *ſon* etant auſſi brefs que *je*, ſont prononcés comme lui : les réuniſſant avec *temple*, & faiſant avec ce mot la valeur d'un triſſyllabe féminin, j'eleve la ſyllabe *ſon*, & j'abaiſſe *temple ; dans-ſón-temple.*

Je dois dire ici, pour prévenir les objections, que l'accent n'eſt jamais que pour préparer & annoncer le repos ; & que, quoiqu'il ſoit *virtuellement* dans tout mot qui en eſt ſuſceptible, c'eſt-à-dire, qui ſe pro-

nonce en pluſieurs temps, il n'eſt réel & effectif que quand le repos vient après ce même mot (*a*). Ainſi on dit *Róma*, *Románus*, *Romanórum*, l'accent ſur la pénultieme, quand ces mots ſont prononcés ſeuls, & que la voix s'arrête après les avoir prononcés; mais ſi on dit, ſans s'arrêter *Romanum-imperium :* l'accent de *Romanum* n'eſt point rendu par la voix, celui de l'antépénultieme d'*impérium* ſuffit. Ce ſeroit le contraire, ſi l'on prononçoit *imperium romanum;* l'accent d'*impérium* ne ſeroit point rendu, & celui de *románum* le ſeroit. Continuons.

J'abaiſſe la derniere d'*adórer* & d'*etérnel*, & j'éleve la pénultieme, quand je les prononce ſeuls.

Selon l'uſage antique & ſolemnel, j'eleve la voix ſur la premiere de

(*a*) J'entens par *repos*, non-ſeulement ceux qui ſont marqués par le point ou la virgule; mais en général tout ce qui marque la ſéparation des idées, lorſqu'on prononce ou qu'on lit bien.

ſelon, ſi je fais ſentir l'*e* muet; je l'eleve ſur la premiere d'*uſage*, d'*antique*, & ſur la ſeconde de *ſolemnel*, ſi je les prononce ſéparément.

Célébrer avec vous : l'accent eſt ſur la ſeconde de *célébrer* & ſur la premiere d'*avec*, ſi on les prononce ſéparément : ſi on les prononce enſemble, il eſt ſur la derniere d'*avec : célébrer avec vous.*

La fameuſe journée. Ces deux mots réunis n'ont qu'un accent ſur la pénultieme de *journée :* ſéparés ils ont chacun le leur ſur la pénultieme, *fameuſe*, *journée ;* parce que leur derniere maſculine eſt longue.

Où ſur-le-mont-Sina. Aucun de ces quatre monoſyllabes, n'eſt aſſez long pour avoir un accent : le mot *Sina* en a un pour lui ſeul, s'il eſt pris ſéparément, & pour les quatre mots qui le précédent, s'il eſt prononcé de ſuite après eux.

La-loi nous-fut-donnée : c'eſt encore la même obſervation, de même que dans l'hémiſtiche qui ſuit : *Que*

les temps ſont changés ! Cependant l'article *les* etant très-long par nature, & la prononciation, quoique ſoutenue, ne faiſant que l'abréger ſans le rendre bref; il ſemble que la voix s'eleve un peu ſur ce monoſyllabe, & qu'elle s'abaiſſe ſur *temps.*

Je conviendrai ſans peine que dans un eſſai tel que celui-ci, il eſt auſſi aiſé de ſe méprendre que d'être contredit. Je demande ſeulement qu'on attende pour juger, que tout ſoit lu, & qu'on tâche de ne pas confondre l'accent proſodique avec l'accent oratoire.

Nous n'avons vû dans les vers cités que des monoſyllabes, des diſſyllabes & des triſſyllabes: veut-on voir des mots plus longs ?

D'où vous vient aujourd'hui ce noir *preſſentiment ?*
Dès long-temps vorre amour pour la *religion*
Eſt traité de révolte & de *ſédition.*

L'accent dans ces trois mots eſt placé ſur l'antépénultieme, qui eſt ſuivie de deux très-breves. On abaiſſe de

même les deux dernieres dans *admirablement*, *invinciblement*, parce que les deux dernieres ſont très-breves. On n'abaiſſe que la derniere dans *infiniment*, parce que la pénultieme n'eſt pas ſi breve que les autres ſyllabes de ce mot.

Si à ces adverbes ou à d'autres mots on joint quelques monoſyllabes par maniere d'énclitique, l'accent ſe porte alors ſur la derniere, & la voix s'abaiſſe & ſe repoſe ſur l'énclitique : *admirablemént-bien*, *exceſſivément foible* : cette *expreſſión-là* : *ce mót-ci* : *vous l'entendez-mal* : *vous n'y penſez-pas*.

Avant que d'établir aucun principe d'après ces obſervations, il eſt néceſſaire de fixer quelques notions.

On convient généralement que dans toutes les langues qui ont des accens proſodiques (elles en ont toutes, plus ou moins ſenſibles), il ne peut y avoir qu'un accent pour un mot, quelque long que ſoit ce mot.

On convient encore que cet accent conſiſte à elever la voix ſeulement, ou à l'abaiſſer ſeulement, ou à l'elever & à l'abaiſſer ſucceſſivement ſur une même ſyllabe : ce qui forme trois eſpeces d'accens, l'aigu, le grave, le circonflexe. Le grave, ſelon quelques grammairiens, eſt moins un accent qu'une privation d'accent ; parce que, diſent-ils, on n'abaiſſe la voix qu'après qu'on l'a elevée. D'où il ſuit qu'en rigueur il ſuffiroit d'employer l'aigu (*a*) : excepté dans les monoſyllabes, pour marquer par le circonflexe que la voyelle accentuée equivaut à deux : *gîte*, *pâte*, &c.

On convient en troiſieme lieu que cet accent ne peut être placé que ſur la derniere ſyllabe, ou ſur l'avant-derniere, ou enfin ſur l'antépénultieme, ſelon que les dernieres ſont longues ou breves, plus ou moins.

(*a*) Servius, ancien Grammairien, penſe que l'accent grave n'eſt d'aucun uſage. Sanctius qui le cite, Liv. 1. c. 3. penſe qu'il n'eſt reſté que l'aigu.

Il eſt inutile de dire qu'on ne peut elever & baiſſer ſucceſſivement la voix ſur une même ſyllabe, à moins que cette ſyllabe n'ait une durée ſenſiblement diviſible en deux parties, ou temps, & que par conſéquent elle ne ſoit longue.

Une ſyllabe longue eſt donc celle qui a la durée de deux temps dans la prononciation, comme *blâme*, *pâte*, *gîte :* l'accent tenant lieu d'une ſeconde voyelle *blaame*, *paate*, *giite.*

On a dit, & cela eſt evidemment vrai, que nous avons des longues moins longues, comme la ſeconde de *haſard* & la premiere de *temple :* je leur donne un temps & demi.

Si la ſyllabe breve n'a qu'un temps, la plus breve n'aura qu'un demi-temps, & la muette très-breve, qu'un quart de temps, & peut-être moins encore, comme la derniere de *ſyllabe.* Ainſi *infinité* ſera de quatre breves ; la ſeconde de *nation* ſera plus breve que la premiere, & la derniere

derniere de *ſyllabe* très-breve. Ces détails etoient néceſſaires dans la matiere préſente.

Tâchons maintenant, d'après ces notions, d'etablir quelques principes fixes, eu egard au nombre & à la quantité des ſyllabes dont les mots ſont compoſés.

Monoſyllabes maſculins.

Tout monoſyllabe bref pris ſéparément n'a point d'accent : on en a indiqué la raiſon. Jamais la voix ne s'eleve qu'elle ne s'abaiſſe enſuite ; or elle ne peut point s'elever & enſuite s'abaiſſer ſur une ſyllabe unique, qui n'auroit de durée qu'un ſeul temps. D'ailleurs on ne peut juger de l'elévement ou de l'abaiſſement que par comparaiſon. On a ajouté qu'on le ſuppoſoit *pris ſéparément*, parce que dans une ſuite de monoſyllabes brefs réunis par le ſens, celui qui précéde le final porte l'accent, comme dans les polyſyllabes : *Dieu*

ſeul fait tout én nous : c'eſt le mot *en* qui porte l'accent.

Par la raiſon contraire, tout monoſyllabe prononcé long, c'eſt-à-dire, de deux temps ou environ, aura l'accent circonflexe : *tôt*, *paîx*, *ô ?* &c.

Monoſyllabes féminins.

Avons-nous des monoſyllabes féminins ? Car je ne regarde point comme tels, *me*, *ne*, *je*, *te*, *ſe*, *de*, &c. qui ont l'*e* très-bref, mais qui ne l'ont nullement muet, puiſqu'il ſe prononce très-diſtinctement.

J'entends par monoſyllabe féminin, celui qui eſt compoſé d'une ſyllabe maſculine, ſuivie d'un *e* muet, comme *vîte*, *belle*, *parle*, &c. Il y a des grammairiens qui appellent la ſyllabe où eſt l'*e* muet, *demi-ſyllabe*.

Dans ces mots la demi-ſyllabe n'a qu'un quart de temps, & moins encore ; celle qui la précéde, n'eût-elle qu'un demi-temps, eſt longue

au moins par comparaiſon. Ainſi il y aura une regle générale que dans tout monoſyllabe féminin, la ſyllabe maſculine porte l'accent aigu : *párle*, *chánte*, *bélle*.

Diſſyllabes maſculins.

Les diſſyllabes maſculins de deux longues portent l'accent ſur la premiere, *árdeur ;* à moins que la ſeconde ne ſoit très-longue : car alors l'accent eſt ſur le premier temps de la derniere : *tantôt*, *aimôient*.

Les diſſyllabes de deux breves ont l'accent ſur la premiere : *fleúri*, *ſómmet*.

S'il y a une longue & une breve, l'accent eſt evidemment ſur la longue : *máiſon*, *brúler*.

S'il y a une breve & une longue, la longue ſera un peu abrégée par ceux qui mettront l'accent ſur la breve ; & elle ſera encore alongée par ceux qui le mettront ſur le premier temps de la ſeconde, *háſard*, *amour*, *progrès*.

Diſſyllabes féminins.

Si le diſſyllabe eſt de deux longues, ou d'une breve & d'une longue, l'accent eſt ſur la ſeconde : *tempête*, *jolíe*, *paroître.*

S'il eſt de deux breves, il eſt ſur la premiere : *ádroite*, *párole.*

S'il eſt d'une longue & d'une breve, il eſt ſur la longue : *aúdace*, *téndreſſe.*

Triſſyllabes maſculins.

S'il y a trois longues, dont la derniere très-longue, l'accent ſera ſur la derniere ; *ils s'entr'aimoíent.*

S'il y a trois breves egales, c'eſt la pénultieme : *attírer*, *attráper :* & alors la penultieme deviendra moins breve que les deux autres.

S'il y a trois breves, dont les deux dernieres très-breves, l'accent eſt ſur la premiere des trois : *nátion*, *páſſion.*

S'il y a une très-breve entre deux longues, *cóncevoir*, c'eſt encore la premiere des trois.

S'il y a une longue entre deux bre-

ves, c'eſt la longue : *atténter*, *venáiſon.*

S'il y a une longue ſuivie de deux très-breves, c'eſt la longue : *champignon.*

Enfin, s'il y a deux longues ſuivies d'une breve, c'eſt l'avant-derniere, *menſónge*, *tourménté.*

Ces détails ſont longs & minutieux : mais c'eſt un art délicat que nous cherchons, & dont les principes n'exiſtent que dans des parties preſque inſenſibles, & qui echappent.

Triſſyllabes féminins.

Si la derniere eſt longue, elle porte l'accent : *entendúe*, *chevelúre*, *violénce.*

Si elle eſt plus breve que la pénultieme, c'eſt la pénultieme qui le porte, *inſénſible.*

Si la pénultieme n'eſt pas plus longue que la derniere ; alors celle-ci attirant à elle l'*e* muet, devient plus longue, & porte l'accent, *diviſible*, *inſipide.*

Les mots de quatre, de cinq, de

ſix ſyllabes ne pouvant avoir d'accent que ſur l'une de leurs trois dernieres ſyllabes, ne peuvent avoir de regles qui leur ſoient particulieres : *probabilité*, *conformité*, *inſurmontable*, *un honnête-homme* ; tous ces mots ſuivent conſtamment la même regle, qui eſt de laiſſer après l'elévement de la voix à-peu-près la durée d'un temps, quelquefois partagée entre deux ſyllabes breves, quelquefois remplie par une ſeule moins breve, ou par une muette avec une partie de la durée de la ſyllabe précédente. Voilà une regle générale à laquelle ſe rapportent toutes les autres. Si pour une plus grande netteté, on veut ſéparer la regle des polyſyllabes maſculins de celle des polyſyllabes féminins, les voici :

I. REGLE.

Les polyſyllabes maſculins ont après l'accent, ou une ſyllabe breve, ou deux très-breves, c'eſt-à-dire, environ la valeur d'un temps.

II. REGLE.

Les polyſyllabes féminins ont après l'accent, ou le reſte d'une demi-longue, ou une très-breve, avec l'*e* muet, c'eſt-à-dire, un peu moins que la valeur d'un temps.

Ces regles ſont au fond à-peu-près les mêmes que celles de l'accent des Latins, que voici: 1°. Le monoſyllabe ne peut avoir d'accent que le circonflexe. 2°. Tout diſſyllabe a l'accent ſur la premiere. 3°. Tout triſſyllabe dont la pénultieme eſt breve, a l'accent ſur l'antépénultieme. 4°. Tout triſſyllabe qui a la pénultieme longue, a l'accent ſur cette même pénultieme. La ſeule différence que notre proſodie peut avoir à ce ſujet vient de nos *e* muets, tant à la fin des mots qu'ailleurs.

En général chez nous, comme chez les Latins, & par-tout ailleurs, dans la prononciation d'un mot quel qu'il ſoit, l'oreille s'aligne pour préparer la finale, & deſcendre agréablement

d'une ſyllabe un peu plus elevée que les autres juſqu'au point de repos. Elle prend parmi nous environ la valeur d'un temps pour faire ſon abaiſſement. Mais comme la configuration des mots n'eſt pas toujours telle qu'il le faudroit pour prendre cet eſpace juſte, elle fait des compenſations ſecrettes, & approche le plus qu'elle peut de la meſure dont elle a beſoin ; enſorte que ſi elle n'a pas l'eſpace réel qu'elle demande, elle a du moins l'eſpace proportionnel qui lui convient, eu egard aux ſyllabes plus longues ou plus breves qui précedent l'abaiſſement.

Je dois dire ici que les regles qu'on vient de voir, & les obſervations qui les ont produites, ne m'ont eté fournies que par l'attention de l'oreille. J'avois penſé que s'il y avoit quelque fondement dans la choſe, & quelque exactitude dans les obſervations, je me rencontrerois en quelques points avec ceux qui ont fait des recherches ſur cette même matiere, & que cette

rencontre, ſi elle avoit lieu, ſeroit une preuve de plus pour les regles à etablir : c'eſt ce qui eſt arrivé.

Théodore de Beze qui ecrivoit, il y a près de deux cens ans, parle ainſi de nos accens dans ſon livre, *De francicæ linguæ rectâ prononciatione :*
« Il y en a qui prétendent que la lan-
» gue françoiſe n'a point d'accent ;
» d'autres qu'elle en a comme la
» grecque. Ils ſe trompent fort les
» uns & les autres : on le ſentira, ſi
» on conſulte attentivement l'oreille.
» Je dis donc qu'il y a dans la langue
» françoiſe, comme dans la grecque
» & dans la latine, des longues &
» des breves : & trois accens, l'aigu,
» le grave, & le circonflexe. Les
» Grecs mettent l'accent aigu ſur les
» longues & ſur les breves.... mais
» moi je puis dire avec certitude que
» dans la langue françoiſe, l'accent
» aigu ſuit tellement la ſyllabe lon-
» gue, qu'il n'y a point de ſyllabe lon-
» gue qui ne ſoit prononcée en ele-
» vant la voix, & qu'il n'y en a point

» d'elevée qui n'ait l'accent aigu ; de » ſorte que toute ſyllabe aiguë eſt » longue & que toute breve eſt gra- » ve ». *Illud certò dixerim, ſic concurrere in francicâ linguâ tonum acutum cum tempore longo, ut nulla ſyllaba producatur quæ itidem non attollatur, nec attollatur ulla quæ non itidem acuatur.*

Beze veut dire, que toute ſyllabe aiguë, ou elevée dans la prononciation, eſt plus longue, ou ſenſiblement moins breve que toutes celles qui la ſuivent dans le même mot ; & que toute grave, c'eſt-à-dire, toute ſyllabe qui s'abaiſſe dans la prononciation, eſt plus breve, ou ſenſiblement moins longue que celle qui porte l'accent aigu. Sans cette explication il ſeroit néceſſaire que tout polyſyllabe eût une longue, & qu'il n'en eût qu'une. Or il y a en françois beaucoup de mots qui ſont de pluſieurs longues ; quoique parmi ces longues, celle qui porte l'accent ſoit la plus longue : il y en a auſſi beau-

coup qui ſont tout de breves, mais parmi leſquelles il y en a une moins breve, qui eſt celle qui porte l'accent.

Beze lui-même reconnoît cette vérité dans l'explication de ſa premiere regle, lorſqu'après avoir dit que, « beaucoup de mots françois ne ſont » compoſés que de breves, comme » *miſéricorde*, & qu'aucun n'eſt com» poſé de pluſieurs longues», il ajoute que, quand même il y auroit pluſieurs ſyllabes longues dans le même mot, la pénultieme aiguë domine tellement que les autres paroiſſent breves : *Minimè quaſi non inveniantur voces in quibus plures ſint naturâ longæ : ſed quoniam penultima ſic dominatur, ut reliquæ præcedentes ſyllabæ, quamvis naturâ longæ, nec acuantur tamen, nec verè producantur.* Il cite pour exemple le mot *entendement*, dont il place l'accent ſur l'antépénultieme, qui n'eſt pas plus longue que ſa précédente, & qui cependant paroît être la ſeule longue.

Ce principe s'applique de lui-même aux breves, & au mot *miſéricórde* en particulier. Quoiqu'il ſoit compoſé tout de breves, il y en a cependant une moins breve, celle qui porte l'accent.

Ainſi la regle de Beze ſe réduira à ceci : *Que dans tout polyſyllabe françois, la ſyllabe qui porte l'accent proſodique eſt ſenſiblement la plus longue ou la moins breve qu'il y ait dans ce mot.* Or cette plus longue, ou cette moins breve eſt toujours, ou l'*antépénultieme*, quand les deux ſyllabes ſuivantes ſont très-breves, c'eſt-à-dire, qu'elles ne valent enſemble qu'un temps; ou *la pénultieme*, quand le mot eſt de deux ſyllabes, ou bien que la derniere eſt plus breve que la pénultieme; ou enfin *la derniere*, quand elle eſt aſſez longue pour porter ſucceſſivement l'elévement & l'abaiſſement de la voix. Par conſéquent notre regle eſt d'accord avec celle de Beze.

Enfin, ſi l'on conſulte la proſodie

grecque & la latine, on y verra les principes communs & les différences propres de chacune de ces langues & de la nôtre. On y verra que tout accent doit porter ſur une des trois dernieres, & qu'il ne remonte jamais juſqu'à la quatrieme (*a*); que toute ſyllabe longue par nature, quand elle porte l'accent, a le circonflexe; & que quand une des trois dernieres eſt longue & les deux autres breves, ou qu'il y en a une moins breve que les deux autres, c'eſt ordinairement ſur la moins breve ou ſur la longue qu'eſt l'accent.

Les Grecs, dont la langue eſt la plus harmonieuſe de toutes celles que nous connoiſſons, laiſſoient ſouvent deux temps, & quelquefois trois après l'accent : c'etoit une gradation deſcendante, qui ſe faiſoit doucement & peu-à-peu, & qui quelquefois, lorſque le ſens l'exigeoit, ſe précipitoit bruſquement par les ſyllabes breves. Les Latins n'en avoient

(*a*) *Vid. Perizon. ad Sanctium.* L. 1. c. 3.

jamais que deux, qui ſont ſenſibles dans le dactyle, cette meſure qui tombe avec tant de grace. La langue françoiſe ſe contente d'un ſeul & quelquefois de moins : ce qui ne peut être que très-déſavantageux à l'harmonie de notre langue. Toutes nos chûtes ſont en précipices plutôt qu'en pente : la voix tombant tout-à-coup ſe perd dans une finale quelquefois ſourde, quelquefois muette, qui laiſſe l'oreille ſans objet, & l'harmonie ſans appui ſuffiſant.

Mais peut-être auſſi que chez les Grecs & les Latins, dont je crois que nous ne jugeons ſi favorablement que parce que nous ne ſommes pas en etat de les juger en cette partie, il n'y avoit pas ſi ſouvent que nous le croyons, cette deſcente graduée de la voix. Ce qui m'en fait douter, c'eſt que tout ce qui eſt fondé ſur la nature eſt à-peu-près le même chez tous les hommes. Les Grecs & les Latins avoient de même que nous des longues & des moins longues, des breves, des

plus breves, même des muettes (*a*): de ſorte que ce que nous prenons pour deux ou trois temps, parce qu'il y a deux ou trois ſyllabes, pouvoit bien chez eux n'en faire qu'un ou deux tout au plus. Quoi qu'il en ſoit de ce doute, il me ſemble qu'il ne doit pas nous déplaire, parce qu'en fait d'harmonie nous devons aimer tout ce qui peut rapprocher de nous les Grecs & les Latins, qui doivent être nos modeles, comme ils ſont nos maîtres.

(*a*) Voyez Denis d'Halicarnaſſe, Sect. 15.

DE L'ACCENT ORATOIRE.

PERSONNE n'ignore qu'il y a deux ſortes de prononciations dans les langues, l'une familiere, l'autre ſoutenue. Dans la premiere, celui qui parle s'abandonne à ſa vivacité naturelle, & ne ſonge qu'à l'intérêt de la choſe même : tous ſes accens ſont emportés par la rapidité de l'articulation. Ce n'eſt point-là, ce ſemble, qu'il faut reconnoître les accens : non pas qu'ils n'y ſoient, auſſi-bien que dans la prononciation la plus ſoutenue ; mais parce qu'ils y tiennent moins de place, & qu'ils y ſont, par cette raiſon, moins aiſés à appercevoir & à juger. Dans la prononciation ſoutenue, il y a, comme l'indique aſſez le nom qu'elle porte, une eſpece de chant. Chaque ſon y eſt prononcé avec une ſorte de modulation : les ſyllabes longues y ſont plus reſſenties : les breves y ſont articulées

ticulées avec un ſoin qui leur donne plus de corps & de conſiſtance : ce qui rend l'accent oratoire plus aiſé à obſerver, à meſurer, à comparer avec l'accent proſodique. Je me bornerai donc ici à cette eſpece de prononciation. Les obſervations s'appliqueront d'elles-mêmes à la prononciation familiere.

La prononciation ſoutenue comprend, 1°. les intonations, plus elevées ou plus baſſes, plus fortes ou plus foibles ; 2°. les eclats de voix ; 3°. les tenues ſur les longues, dont on fait plus ſentir la longueur ; 4°. les expreſſions, lorſqu'on appuie la voix ſur certaines lettres ou ſyllabes ; 5°. les accélérations ou les ralentiſſemens de la voix, dans certaines périodes, ou figures ; 6°. enfin les inflexions de la voix, lorſqu'elle interroge ou qu'elle ſe prépare à un repos, &c.

Si on prétend que toutes ces choſes ſont compriſes dans ce qu'on appelle Accent oratoire, cet accent alors ne

différera plus de ce qu'on appelle déclamation en général. S'il en differe, comme je le crois, il ſemble qu'alors le mot *accent* doit être pris dans le même ſens que chez les Grecs & chez les Latins, pour l'elevement & l'abaiſſement de la voix, lorſque la prononciation tend à un repos.

Quelle ſera alors la différence qu'on mettra entre l'Accent proſodique & l'Accent oratoire ? La voici : l'Accent proſodique, qu'on peut auſſi appeller grammatical, & l'Accent oratoire ſeront faits tous deux pour préparer ou annoncer des repos, ou des chûtes finales ; mais le premier ſera l'accent des mots pris matériellement & comme ſons, & l'autre l'accent des phraſes conſidérées oratoirement & comme ſignes de nos penſées.

J'ai diſtingué dans le dixieme Traité, en parlant du Nombre oratoire, quatre ſortes de repos dans la prononciation : les repos de l'oreille, après une certaine ſuite de ſons ; ceux de l'eſprit, après avoir terminé

une penſée ; ceux des objets, qui quelquefois ſe renferment eux-mêmes dans un certain contour qui les ſépare de tout autre objet ; & enfin ceux de la reſpiration qui auroient lieu néceſſairement, quand même l'eſprit, l'oreille, les objets, n'auroient pas les leurs. C'eſt dans ces quatre eſpeces de repos qu'on doit principalement obſerver l'accent oratoire, pour voir s'il eſt différent de l'accent grammatical ou proſodique.

Je ne puis ſuivre ici une autre marche que dans l'article précédent. Il faut lire un morceau, & prêter une oreille attentive à ce qu'on entend.

Déja frémiſſoit dans ſon camp l'ennemi confus & déconcerté. Il y a dans cette période un demi-repos après *camp*, & un repos final après *déconcerté ;* par conſéquent il y a deux accens oratoires : le premier ſe fait ſentir ſur le mot *ſón*, *dans ſón camp :* le ſecond ſur l'avant-derniere de *déconcérté.* Que l'orateur prenne un ton

bas ou elevé, qu'il prononce fortement ou foiblement; s'il s'arrête, ou fait ſentir le moindre repos ſur *camp*, il fléchira ſa voix : s'il ne s'y arrête point, ce ſera une raiſon de plus pour faire ſentir l'inflexion ſur l'avant-derniere de *déconcerté*.

Déja prenoit l'eſſor pour ſe ſauver dans les montagnes cet aigle dont le vol hardi avoit d'abord effrayé nos provinces. Je ne ſais ſi je me trompe, mais il me ſemble qu'on peut faire ſentir une eſpece de repos après *déja*, un autre après *eſſor :* il y en a un ſûrement après *montagnes ;* il peut y en avoir encore un après *cet aigle*, un autre après *hardi*, & enfin le dernier après *provinces*. Non pas que chaque orateur doive s'arrêter dans chacun de ces endroits préciſément ; mais parce qu'il le peut, & qu'il le fera, ſelon ſon goût & ſa maniere d'être affecté dans le moment de l'action, choiſiſſant à ſon gré de faire ſentir le repos dans un endroit plutôt que dans un autre, ſoit pour préſenter

l'objet plus diſtinctement, ſoit pour ſuſpendre l'eſprit de l'auditeur, & exciter ſon attention. On peut conteſter ces repos, ces demi-repos, ces quarts de repos. Mais ce qu'on ne pourra conteſter, c'eſt que ſans repos il n'y auroit point lieu aux accens oratoires; & que ſans les accens oratoires, la prononciation de la période ſeroit roide, ſeche, dure, ſans grace; & que ſi on y met les accens oratoires, ils ſeront placés ſur les mêmes ſyllabes que l'accent proſodique: *Déja, l'éſſor, móntagnes, cet áigle, hárdi, provinces.* Je me contente pour abréger, de mettre l'accent imprimé ſur la ſyllabe qui porte les deux accens, c'eſt-à-dire, le proſodique & l'oratoire.

Hélas! nous ſavions ce que nous devions eſpérer, & nous ne penſions pas à ce que nous devions craindre. Outre les trois repos à remarquer ici après *hélas*, après *eſpérer*, & après *craindre*, il y a l'antithèſe qui doit être rendue par une intonation plus haute dans

le premier membre, & plus baſſe dans le ſecond. Mais cette intonation ne tient ni à l'un ni à l'autre accent ; c'eſt une eſpece de chant dont l'effet ſe porte ſur les deux membres en oppoſition, & dont une des principales propriétés eſt de concerter la ſuite & le contraſte des ſons avec la ſuite & le contraſte des idées.

O Dieu terrible, mais juſte dans vos conſeils ſur les enfans des hommes ! vous immolez à votre grandeur de grandes victimes, & vous frappez quand il vous plaît, ces têtes illuſtres que vous avez tant de fois couronnées. L'orateur ne manquera point de faire ſentir un repos après *terrible*, & un autre après *juſte* : l'intonation du premier membre, *ô Dieu terrible*, ſera plus elevée, celle du ſecond plus baſſe, *mais juſte* : il appuiera ſur la premiere de *terrible*, & fera ſentir fortement les deux *rr* ; il appuiera de même ſur la premiere de *juſte*, en faiſant un peu ſifler la conſonne *j* ; il précipitera un peu l'articulation du reſte de la pé-

riode, *ſur les enfans des hommes*, parce qu'il y a un peu trop de ſons pour l'idée. Il appuiera de même ſur *immolez*, ſur *grandeur*, ſur *frappez*: il développera la premiere de *têtes* & l'avant-derniere *d'illuſtres*; enfin il alongera, tant qu'il le pourra, la derniere de *couronnées*. Je donne tous ces détails minutieux, afin qu'on puiſſe obſerver les fonctions de l'accent au milieu de toutes les parties de la prononciation.

On peut remarquer ici que les intonations, ſenſibles ſur-tout au commencement des membres de périodes, & après les repos & les expreſſions appuyées, ſe placent ſur les conſonnes & non ſur les voyelles, & qu'elles ſont entierement ſéparées de l'accent; mais que les développemens de la voix & les tenues, qui ne peuvent être que ſur des voyelles, tombent ſur les mêmes ſyllabes que l'accent, & qu'elles ne ſont que la ſyllabe accentuée, prononcée avec plus de force & plus d'etendue.

Comme ce ſont les figures oratoires qui influent le plus ſenſiblement ſur la déclamation, eſſayons-en quelques-unes de celles qui ont un caractere plus marqué dans l'oraiſon.

La ſubjection eſt une figure par laquelle l'orateur interroge ſon adverſaire ou ſon auditeur, en ſe chargeant de répondre lui-même pour eux. Ecoutons M. Fléchier parlant de M. de Turenne : *Remportoit-il quelque avantage ? A l'entendre, ce n'etoit pas qu'il fût habile, mais l'ennemi s'etoit trompé.* La demande & la réponſe font contraſte dans la prononciation oratoire. La demande ſe fait d'un ton plus elevé, & la réponſe d'un ton plus bas. Dans la demande l'accent eſt ſur l'avant-derniere *d'avántage*, ſi on ne fait que médiocrement ſentir l'interrogation ; il ſera ſur la ſuivante, ſi on prononce fortement l'interrogation : car l'interrogation a cela de particulier, qu'elle fait varier l'accent. Quelquefois elle porte juſques ſur la derniere, lorſqu'il devroit être

ſur la penultieme, parce que l'interrogation attirant la réponſe, en prend pour appui les premieres ſyllabes : *Eſt-ce aſſéz ? Nenni. M'y voici dónc ? Point du tout. Monſieur, mon cher beau-frere, avez-vous tout dit ? Oui.* Ce méchaniſme de prononciation eſt même une des cauſes qui rendent l'interrogation ſi vive (*a*).

L'apoſtrophe ſe fait lorſqu'on adreſſe la parole à d'autres qu'aux auditeurs. Je prends le premier exemple qui ſe trouve ſous ma main : *Puiſſances ennemies de la France, vous vivez*, &c. On ſent que le premier membre de la période doit être prononcé avec une intonation plus elevée que ce qui précéde ; parce que la parole de l'auditeur ſe porte au-delà de ſon auditoire. Mais s'il y a quelque inflexion marquée dans le cours de la prononciation, c'eſt ſur la premiere de *vivez* qu'il faudra la placer.

(*a*) *Quædam clauſulæ ſunt pendentes ſi reliquantur, ſed ſequentibus ſuſcipi & ſuſtineri ſolent.* Quint. ix. 4.

L'exclamation eſt une ſyllabe chantée qui a ſon accent à elle, & qui n'empêche pas les ſyllabes ſuivantes d'avoir celui qui leur convient : *ô món fils, ô má joie ! ô l'honneur de més jours !*

Il eſt inutile, je crois, de pouſſer plus loin ces détails, dont il réſulte aſſez clairement que l'accent proſodique & l'accent oratoire ne ſont jamais en contradiction, & que les intonations, les expreſſions, les tenues, les développemens, les renflemens, les eclats de voix, ne ſe font jamais au préjudice des loix qui concernent les deux accens. Ils ſont tous deux dans la nature ; & quoique l'un ſoit l'effet du méchaniſme de la prononciation, l'autre l'effet du ſentiment & des paſſions, ils ſont, de même que la parole & la penſée, l'ame & le corps l'un de l'autre : comme la parole n'eſt que la penſée prononcée, produite au-dehors, de même l'accent oratoire n'eſt que l'accent proſodique ou l'inflexion natu-

relle de la voix rendue plus ſenſible, plus animée, plus ſignificative, en un mot, plus paſſionnée.

Je croyois, je l'avoue, en entrant dans cette matiere, trouver des différences plus grandes & plus marquées entre les deux accens : les variétés des paſſions & les nuances de chacune d'elles etant infinies, il ſembloit que les expreſſions en ſeroient variées de même ; mais par-tout les elémens ſont en petit nombre, & la voie de la nature eſt ſimple.

Ce n'eſt pas qu'il ne puiſſe reſter quelque nuage ſur cette diſcuſſion. Dans l'action oratoire l'elevement ſe fait quelquefois en-deçà de l'antépénultieme, & la tendance au point final part de plus loin que la ſyllabe accentuée : c'eſt une obſervation qu'on a faite, & que j'ai faite moi-même.

Mais ces elevemens qui paroiſſent hors de la regle des accens n'appartiennent point aux accens. Ils appartiennent à la déclamation en général, qui a ſes elans de voix particu-

liers dans les ſecouſſes des paſſions. Toutefois ces elans ſont obligés dans leur progreſſion de ſe réunir avec l'accent, & aux mêmes ſyllabes que lui, pour tomber avec lui & de concert, au même point de repos.

Il ne nous reſte qu'un mot à dire ſur l'accent imprimé.

DE L'ACCENT IMPRIMÉ.

NOUS ne parlerons que de l'accent qu'on met ſur nos *e* fermés, pour les diſtinguer de nos *e* muets.

On ſait que nous avons en François trois ſortes d'*e*, l'*e* ouvert comme dans *procès*, l'*e* fermé comme dans *bonté*, & l'*e* muet comme dans *table*.

Si cette diviſion etoit complette, il n'y auroit point d'embarras dans l'orthographe des accens : on mettroit un accent aigu ſur l'*e* fermé, un accent grave ſur l'*e* ouvert, & on n'en mettroit point ſur l'*e* muet.

Mais ces trois eſpeces d'*e* admettant dans leur prononciation des nuances qui les rapprochent les uns des autres, il y a une infinité de cas où l'emploi des accens varie dans nos Ecrivains les plus exacts, & peut induire en erreur.

Nous avons des *e* ouverts, plus ou moins ouverts, plus ou moins longs; nous en avons même qui ſont brefs. L'*e* de *tête*, de *tempête* eſt très-ouvert & très-long. Celui de *procès*, *ſuccès*, eſt auſſi ouvert, & moins long. Celui de *pere*, de *frere*, moins ouvert & moins long. Celui de *nette*, de *jette*, eſt ouvert & bref. Celui de *règle*, de *ſiecle*, l'initial d'*epée*, d'*eté*, d'*etendue*, eſt bref, & tient le milieu entre l'ouvert & le fermé.

L'*e* fermé lui-même, eſt tantôt bref, *traité*; tantôt long, *traitée*; tantôt moins fermé, *comme vous me traités*; quelquefois il approche de l'ouvert, quand il eſt initial, & en approche plus ou moins, ſelon les conſonnes qui le ſuivent, *eſpace*, *exemple*, *etrange*.

Il n'y a pas juſqu'à l'*e* muet qui ne ſoit tantôt plus muet, tantôt moins. Quand on prononce ſeuls, *le*, *me*, *je*, *te*, il ſe rend comme *eu* très-bref. Mais quand ces mêmes mots ſont joints & comme enclavés dans d'autres ſons, leur *e* eſt moins ſenſible: *je lis* ſe prononce *j-lis*, *il me plaît* ſe prononce *i-m-plaît*. Il y a donc un *e* muet & un plus muet: on les diſtingue, ſur-tout, quand il y a deux de ces monoſyllabes de ſuite, *je le penſe*, on prononce *jel-penſe*, ou *j-le penſe*. Celui qu'on prononce par *eu* très-bref, pourroit même être mis au nombre des *e* brefs ouverts.

Il eſt evident d'après cette obſervation, qu'on a faite il y a long-temps, que trois accens ne ſuffiſent pas pour marquer ces différences; & que ſi quelquefois ils conduiſent bien la prononciation, il y a une infinité de cas où ils trompent.

Si du moins tous ceux qui ecrivent etoient d'accord entre eux; mais chacun ſuit ſon idée, ſon préjugé, ſon oreille, l'accent du pays où il eſt né.

L'un ecrit avec un accent aigu, *régle*, *régne*, *ſiécle*, *pére*, *mére*, *eſpéce*, *procéde*, *premiére*, *troiſiéme* : d'autres les ecrivent avec le grave, *règle*, *règne*, *ſiècle*, *père*, *mère*, *procède*, *première*, &c. Les François même y ſont embarraſſés ; que doit-il arriver aux etrangers ?

C'eſt cet embarras que j'ai eprouvé moi-même ſouvent, qui m'a déterminé dans cette edition, à ne mettre des accens graves ou aigus, ou circonflexe, que ſur les *e* où ils ſont abſolument néceſſaires & ne laiſſent aucun doute, & de les ſupprimer, par-tout où ils peuvent être equivoques & induire en erreur.

Mais alors comment diſtinguer les *e* muets des autres *e* qui ne ſont pas muets ?

Rien de plus facile. C'eſt de donner l'accent aigu, à tout *e* qui n'etant pas muet, pourroit être prononcé comme muet : ainſi dans *regle*, je ne mets point d'accent ſur le permier *e*, parce que le ſecond etant

muet, celui de la pénultieme ne peut pas l'être ; & dans *régulier* j'y mets un accent, parce qu'il pourroit être prononcé comme *e* muet.

Mais n'eſt-ce pas un nouvel embarras dans l'orthographe ? Non : tout ſe réduit à deux ou trois regles qu'on obſerve preſque naturellement & ſans peine.

La premiere eſt de ne mettre aucun accent aigu ſur l'*e* initial, parce que cet *e* ne peut jamais être muet ; *dictionem numquam hic ſonus inchoare poteſt*, dit Théodore de Beze : ainſi il a toujours ſa prononciation. S'il eſt long & très-long, comme dans le verbe *être*, qui eſt le ſeul exemple, il a l'accent circonflexe : par-tout ailleurs il eſt bref & un peu ouvert. On met deux accens ſur les deux *e* d'*eté*, ces deux *e* ſe prononcent différemment, l'un plus ouvert, l'autre très-fermé.

La ſeconde regle eſt de ſupprimer encore l'accent aigu ſur toutes les les pénultiemes ſuivies d'un *e* muet final ;

final; par la raiſon que l'*e* muet final reflue ſur la voyelle qui le précede, & qu'en y refluant, il l'ouvre, la renfle, l'alonge, & la releve: *procede*, *implore*, *eleve*, *apprête*, l'*e* & l'*o* de la pénultieme dans les deux premiers mots ſont plus ouverts, plus forts, plus longs, & plus elevés que dans *procéder* & *implorer*, qui ont leur accent proſodique ſur l'antépénultieme; celui d'*eleve* eſt ouvert, de muet qu'il etoit dans *elever*; & celui d'*apprête* plus long & plus ouvert qu'il ne l'etoit dans *appréter*.

La troiſieme regle, eſt de mettre l'accent aigu dans le corps du mot, toutes les fois qu'un *e* qui n'eſt pas muet, pourroit être prononcé comme muet, *précédé*.

Ces trois regles ſe réduiſent même à une ſeule, qui eſt que tout *e* ſans accent eſt muet, à moins qu'il ne ſoit initial, ou pénultieme ſuivi d'un *e* muet.

DE

L'*E* MUET.

PERSONNE n'ignore qu'on diſtingue dans la langue Françoiſe trois ſortes d'*e*: l'*e* ouvert, *procès;* l'*e* fermé, *bonté;* l'*e* muet, *table:* il ne s'agit ici que de ce dernier. Cette diſcuſſion, qui pourra paroître frivole à quelques lecteurs, touche de trop près à notre verſification, pour ne pas intéreſſer les gens de lettres.

Avant que d'examiner quels ſont les propriétés & les effets de l'*e* muet, il y a une queſtion préalable, qui eſt de ſavoir ſi on doit diſtinguer dans les langues, des *ſyllabes d'uſage*, qui ſont toujours réelles, & *des ſyllabes réelles*, qui ne ſont point toujours d'uſage.

On entend par ſyllabe *réelle* celle qui a ſa voyelle entendue, ſoit que cette voyelle ſoit ecrite, ou qu'elle ne le ſoit pas: ainſi quand on prononce *d*, il y a un *e* avant ou après, qui fait ſonner cette conſonne. La ſyllabe d'uſage eſt celle qui a ſa voyelle, non-ſeulement entendue, mais ecrite, avant ou après la conſonne, *ed*, ou *de*. M. Duclos etablit cette diſtinction dans ſes *Remarques ſur la Grammaire raiſonnée* (*a*). M. l'Abbé d'Olivet a le même principe dans ſa Proſodie, où il prétend que l'*e muet ecrit ou non ecrit, ne fait dans notre langue qu'une différence oculaire* (*b*), & que ſans l'uſage contraire, *cœur* rimeroit avec *heure*, *David* avec *avide*, parce que c'eſt abſolument la même finale: ſelon lui *David* eſt de trois ſyllabes comme *avide*, ou *avide* n'eſt que de deux comme *David*; la différence n'eſt que dans l'orthographe.

(*a*) Pag. 23 & 24, édit. de 1754.

(*b*) Pag. 53, édit. de 1747.

Il ſuivroit de cette doctrine 1°. que l'*e* muet ſeroit néceſſairement dans toutes les langues, au moins le réel non ecrit; & que par conſéquent, il auroit pu & dû être remarqué par les Grecs & par les Latins : ce qui n'eſt point arrivé.

Il ſuivroit 2°. ſi l'un avoit le même effet que l'autre, que comme notre *e* muet, dans certain cas, vaut une ſyllabe, l'*e* muet réel & non ecrit auroit eu dans toutes les langues le même effet : ce qui n'eſt point encore.

3°. Que l'oreille des Grecs, & celle des Latins auroit eté moins fine & moins ſubtile que la nôtre, puiſque nous avons obſervé ce qui leur auroit echappé : ce que nul de nous n'a oſé dire ni prétendre.

La doctrine des deux Académiciens eſt appuiée ſur trois principes. 1°. Que nulle conſonne ne peut être entendue ſans le ſecours d'une voyelle. 2°. Que chaque conſonne a néceſſairement ſa voyelle propre à elle ſeule, & qu'une voyelle ne

peut ſervir à deux conſonnes. 3°. Que cette voyelle ſuit néceſſairement la conſonne, & qu'elle ne peut jamais la précéder. Ce dernier principe eſt une ſuite du ſecond. Car ſi la voyelle pouvoit quelquefois précéder la conſonne, auſſi bien qu'elle peut la ſuivre; la même voyelle qui auroit donné le ſon à une conſonne qui la précede, pourroit le donner encore à une autre qui la ſuit; & alors il n'y auroit qu'une voyelle pour deux conſonnes; ce qui ruineroit la ſeconde propoſition, que chaque conſonne a ſa voyelle à elle ſeule; & conſéquemment la diſtinction des ſyllabes réelles & de celles d'uſage, auſſi-bien que celle des ſyllabes oculaires & des ſyllabes auriculaires.

Quelque conſidérable que ſoit l'autorité de MM. d'Olivet & Duclos en cette matiere, je n'ai pu me défendre de quelques doutes, ou ſi l'on veut, de quelques préjugés d'oreille, dont je vais rendre compte, & que je ſoumets d'avance à ceux

qui ont le bonheur de ne point avoir de ces préjugés. Je commencerai par l'examen des trois principes que nous venons d'indiquer.

1°. Tout le monde convient que nulle conſonne ne peut ſonner que par le ſecours d'une voyelle, qui la porte, ou qui l'accompagne; on ne peut dire *B* ſans faire entendre un *e*. La voyelle etant un air ſonore, pouſſé par le poumon, & la conſonne une impreſſion donnée par le gozier, ou par la langue, ou par le palais, ou par les dents, ou par les levres, conjointement ou ſéparément, à cet air, dans le moment de ſon paſſage; il eſt evident que ſi l'impreſſion ſur l'air ſonore a eu lieu, il faut que l'air ait paſſé. Ainſi nul doute ſur ce premier point.

Mais une même voyelle ne peut-elle ſuffire pour faire entendre pluſieurs conſonnes; ou chaque conſonne a-t-elle néceſſairement ſa voyelle propre, à elle ſeule? Par exemple, la premiere conſonne de *blanc*, ſe

fait-elle entendre par un *e* muet particulier, *be-lanc* ? C'eſt le ſecond principe.

Faire cette queſtion, c'eſt demander, ſi une même voyelle ne peut être modifiée en même temps par pluſieurs conſonnes ; c'eſt demander, ſi *Strasbourg* eſt ſeulement de deux ſyllabes réelles, ou s'il eſt de ſept, *Se-te-ra-ſe-bou-re-gue* ; ſi *Stirps* eſt d'une ſyllabe ou de cinq, *ſe-ti-re-pe-ſe*.

Pour y répondre, il ſuffit d'examiner ſi dans certains cas, lorſque le ſon de la voyelle paſſe, pluſieurs des organes qui forment les conſonnes, peuvent, ou ne peuvent pas, phyſiquement, agir en même temps ſur cette voyelle. Or il ſemble evident, que tandis que les deux levres ſe joignent pour produire le B, la langue peut ſe porter au palais pour produire l'L, *blanc* ; de maniere que l'exploſion des deux conſonnes, parte en même temps. Il en eſt de même de pluſieurs autres conſonnes, *br*, *bs*, *pl*, *fr*, *fl*, &c. Je ſais

bien que ſi on le veut abſolument, on pourra y mettre des *e* muets; mais alors on ne parle plus, on epelle : & ce n'eſt plus la thèſe.

Dans les cas où les organes ne peuvent agir que l'un après l'autre, comme dans le mot *acte*, on va voir, par la diſcuſſion du troiſieme principe, qu'il y a une telle contiguité, que la voyelle intermédiaire n'a pas beſoin de s'y trouver.

Ce troiſieme principe eſt, *que la voyelle ne peut jamais précéder la conſonne, & qu'elle ne peut que la ſuivre.* Pour juger de cette aſſertion, obſervons le mécaniſme de la prononciation des conſonnes.

Toute conſonne eſt une modification ajoutée à l'air qui forme une voyelle : on l'a dit. Or cette modification peut être placée ou avant la voyelle, ou après la voyelle, ou concourir avec la formation de la voyelle; de maniere ou qu'elle ouvre la porte à la voyelle, comme quand on prononce *Be*, ou qu'elle la ferme

après la voyelle, comme quand on dit *em*, ou qu'elle paſſe & coule avec la voyelle, comme dans les conſonnes ſifflantes ou frôlées, *f*, *r*, *s*, *ʒ*, qui laiſſent echapper l'air en même temps qu'elles ie modifient, *fff*, *rrr*, *sss*, *ʒʒʒ*.

Dans le premier cas, il eſt certain que la voyelle eſt néceſſairement après la conſonne, on dit *Be*; & qu'on ne dira point, qu'il faut une voyelle avant *B*, pour faire entendre *B*. S'il n'en faut point avant *B*, pour faire entendre *Be*, pourquoi en exiger une après dans le ſecond cas, lorſqu'on dit *em*, ou *eb*? Il n'en a point fallu pour ouvrir la porte, pourquoi en faut-il une pour la fermer?

C'eſt dit-on, parce qu'on n'entend point de voyelle initiale avant *Be*, & qu'on en entend une finale après *eb*. Tout ſe réduit donc à voir ce que c'eſt que cette prétendue voyelle finale, qu'on entend après *ab*, *eb*, *ad*, *ed*, *id*, *al*, &c.

Pour en bien juger, il faut diſtinguer entre la conſonne iſolée, ou finale, & la conſonne ſuivie d'une autre conſonne, ſoit dans le même mot, ſoit dans le mot qui ſuit, ſans repos entre deux: & c'eſt, je crois, faute de cette diſtinction qu'on a pris le change.

Quand je profere *d*, ou *ad*, ou *David*, & que ma voix s'arrête; il eſt certain qu'on entend le retentiſſement d'une eſpece d'*e*. Mais quand je prononce *aDDition*, ou *DaviD D'un fils rebelle*, ou *eſt-ce que de BaaL Le zele vous tranſporte*, il eſt certain auſſi qu'il n'y a plus de retentiſſement entre les deux *d*, ni entre les deux *l*; quoique dans le dernier exemple l'hemyſtiche ſoit placé entre ces deux *l*. Non-ſeulement il n'y en a point, mais il ne peut y en avoir, parce que les deux *d*, & les deux *l*, ſont produites, l'une par le poſé de la langue, qui ferme exactement le paſſage de la voix, l'autre par le lever qui le rouvre; il n'y a donc point de retentiſſe-

ment de voyelle. Voilà donc les premieres de ces deux conſonnes rendues ſonores par les voyelles qui les précedent, puiſqu'elles n'ont pu l'être par celles qui les ſuivent; car on n'entend point l'*i* après le premier *d* d'*addition*, ni l'*u* après le *d* final de *David* dans l'exemple cité, ni d'*e* après l'*l* finale de *Baal*.

Avançons: Si deux conſonnes ſemblables & du même organe, qui par cette raiſon ne peuvent ſe faire entendre que l'une après l'autre, n'ont point de voyelles entre elles; à plus forte raiſon celles qui ſont formées par des organes différens, pourront-elles s'appuyer enſemble, & en même temps ſur une même voyelle. Qui empêche que la langue, par exemple & les levres, comme nous l'avons dit, ne s'alignent pour partir enſemble, & prononcer *bla*, *ble*, *cla*, *cle*, *pla*, *ple*, &c.

Enfin ſi par la ſimple contiguité, les deux *d*, les deux *l*, les deux *p*, &c. ſe touchent & ſe joignent ſans inter-

médiaire, pourquoi la même choſe ne ſe feroit-elle pas dans la rencontre des autres conſonnes, ſans exception ?

Pourquoi dans le mot *Stirps*, par exemple, un ſeul *i* ne ſuffiroit-il pas à tout ? L'*i* eſt à l'egard de *ſt*, ce que l'*a* eſt à l'égard de *bl* dans *blanc*, & *rps* à l'egard du même *i*, comme le premier *d* d'*addition* à l'egard de l'*a* qui le précede; à cette différence près, que l'*i* ſurchargé de conſonnes dans *ſtirps* rend la prononciation pénible : ce qui eſt encore une preuve de plus; la prononciation n'etant pénible, que parce que les conſonnes ſont réunies ſur une même voyelle.

Mais quelle différence pour l'oreille entre ces deux mots *David* & *avide*, *cœur* & *heure*, *choc* & *choque* ?

Il peut ſe faire qu'il n'y en ait point dans la prononciation rapide & légere de notre proſe; mais lorſqu'il s'agit de vers, tout le monde ſait qu'*avide des honneurs*, n'eſt point prononcé, comme *David d'un fils*

rebelle, ni, *l'heure fatale arrive*, comme *ſon cœur bleſſé d'amour*. Il y a donc quelque choſe de plus dans l'*e* muet ecrit, que dans le prétendu *e* muet réel non ecrit; & c'eſt ce plus qui fait que l'un eſt quelque choſe dans les cas dont nous venons de parler, & que l'autre n'eſt rien. Paſſons à la pratique des Poëtes & des Muſiciens.

Les Poëtes ont cru juſqu'à préſent que dans ces vers,

Eſprits qui portez le tonnerre,
Impétueux enfans des airs,
Qui faites le péril des mers
Et les ravages de la terre,
Vents, &c.

les deux vers féminins avoient une ſyllabe de plus que les maſculins, parce qu'ils ſentoient que les deux derniers *e* de *tonnerre* & de *terre*, au moins dans la prononciation ſoutenue, avoient un retentiſſement plus appuyé, & ſur lequel l'oreille ſe repoſoit aſſez ſenſiblement pour en

faire une voyelle réelle, quoique très-breve.

Qu'il s'agiſſe de mettre ces quatre vers en chant, on ne peut diſconvenir que le compoſiteur mettra une note ſur l'*e* muet oculaire de *tonnerre*, & de *terre*, & qu'il n'en mettra pas plus ſur les prétendus *e* muets auriculaires d'*airs* & de *mers*, que ſur celui que devroit avoir *péril*, ſuivi de l'article *des*. Voilà donc les Muſiciens & les Poëtes d'accord, c'eſt-à-dire, les premiers juges, & peut-être les ſeuls, en cette partie. S'il y a une cadence à placer, une elévation de la voix, vers les finales, le Muſicien la placera ſouvent ſur la voyelle qui précede l'*e* muet, & cet *e* portera ſeul la note finale, ſur laquelle la voix ſe repoſe après la cadence, *tonnerre*, *jolie*. La même choſe ne ſe pratiquera pas ſur les *e* muets auriculaires d'*air* & de *mer*.

Enfin ſi l'*e* muet oculaire ne vaut pas plus ni moins que l'auriculaire, il faut que dans ce vers,

N'eſt point le fruit tardif d'une lente vieilleſſe,

le ſecond hémyſtiche ne ſoit que de quatre ſyllabes, ſi le premier n'eſt que de ſix; ou ſi le ſecond eſt de ſix, il faut que le premier ſoit de neuf, parce que comme il n'y a dans le ſecond, ſix ſyllabes que par les *e* muets oculaires d'*une lente*, il y en a neuf dans le premier par les *e* muets auriculaires, *n'eſt point le ferui ta-re-di-fe*. Cependant l'oreille ſent très-diſtinctement que ces deux hémyſtiches figurent ſymmétriquement, ſyllabe pour ſyllabe, ſix contre ſix. Sans cette ſymmétrie, y auroit-il des vers, ni chez nous, ni ailleurs ? C'eſt un dernier raiſonnement que nous allons développer.

Si chaque conſonne a ſa voyelle propre toujours après elle, qui fait toujours une ſyllabe avec elle, il s'enſuit, comme on vient de l'obſerver, que *tardif* eſt de quatre ſyllabes réelles, *ta-re-di-fe*; & que *cœur* eſt de deux, comme *heure*, que tou-

tes les conſonnes finales prononcées font une finale féminine : on avoue la conſéquence. Mais il faut donc avouer auſſi que tel vers François qui ſera de douze ou treize ſyllabes réelles, ſe rencontrera pour figurer avec tel autre qui en aura 18, 20, 25, auſſi réelles.

Jeune & vaillant héros dont la haute ſageſſe ;

eſt de treize ſelon la regle, le ſuivant eſt de 17.

N'eſt point le fe-ruit ta-té-di-ſe d'une lente vieilleſſe.

Que ſeroit-ce s'il avoit à figurer avec un vers tel que celui-ci, où on trouveroit 25 ſyllabes réelles ?

Ciel, quel ſurcroît d'horreur ! quel déſaſtre effroyable !

De deux choſes l'une, il faut ou que ces *e* fugitifs aient autant d'exiſtence & de valeur que ceux de ces trois mots, d'*une lente vieilleſſe*, ou que ceux-ci n'en aient aucune ; & ſi ceux-ci n'en ont point, alors plus de ſymmétrie, plus de rhythme, plus de vers, ſur-tout

ſur-tout dans les langues telles que la nôtre, où il n'y a que le nombre des ſyllabes pour marquer le rhythme.

C'eſt, a-t-on dit, le défaut de notre verſification, d'être ſans rhythme. Ces deux idées ſe contrediſent, c'eſt comme ſi l'on diſoit, un nombre ſans unités. Dès que nous avons des vers, il faut au moins que ce ſoient des rhythmes: c'eſt le plus bas degré de la verſification, qu'elle partage même juſqu'à un certain point avec la proſe. Un vers eſt eſſentiellement une ſuite de ſyllabes meſurées ou comptées, pour figurer avec une autre ſuite meſurée ou comptée de même. Les Grecs & les Latins meſuroient les ſyllabes & les comptoient, parce qu'ils avoient une proſodie rédigée. Ne pouvant les meſurer comme eux, faute de proſodie fixe, nous nous bornons à les compter. Cela poſé, qu'arrivera-t-il, ſi un vers de douze ſyllabes réelles ſe rencontre pour figurer avec un autre vers, qui en aura 25 auſſi réelles? Si

un hémyſtiche de ſix ſyllabes figure avec un hémyſtiche de dix?

Ce même inconvénient ſe porte ſur la verſification des Grecs & des Latins. Ils donnent deux temps à la ſyllabe longue, & un à la breve; mais en même temps, ils décident que le ſpondée n'aura que deux ſyllabes, & le dactyle que trois. Dans la ſuppoſition des ſyllabes auriculaires, *adſtitit*, ſeroit un dactyle de ſix ſyllabes, *a-de-ſe-ti-ti-te*; *adſtrictus* ſeroit de huit, *a-de-ſe-te-ri-que-tu-ſe*, de même que *Strasbourg* eſt de ſept: & comme la ſyllabe la plus breve ne peut avoir moins qu'un temps, le dactyle & le ſpondée qui ne doivent être que de quatre temps, ſe trouveroient en avoir quelquefois juſqu'à ſix ou ſept ou même plus, quand il y auroit des voyelles longues par nature: *Lu-que-ta-ne-te-ſe-ve-ne-to-ſe-te-me-pe-ſe-ta-te-ſe-que-ſo-no-ra-ſe*. Toutes ces ſyllabes, dans la ſuppoſition des *e* muets auriculaires, ſont réelles, & valent au moins

chacune un temps. Que l'oreille néglige quelquefois & de loin à loin, de légeres inexactitudes, cela ſe peut; mais recevra-t-elle dans un même vers, & ſans s'en appercevoir, 22 ſyllabes pour 13, 30 temps pour 24. Qu'on le demande aux Muſiciens.

Ainſi l'obſervation du jeu des organes dans la prononciation, l'oreille des Poëtes & des Muſiciens, les loix de la verſification métrique, ou rhythmique, exigent egalement la ſuppreſſion des *e* auriculaires, ou non ecrits, dans les cas ſuppoſés, & donnent par conſéquent à l'*e* muet oculaire ou ecrit, une valeur réelle & indépendante des conſonnes auxquelles il eſt attaché.

Il s'agit maintenant de conſidérer quelle eſt cette valeur dans notre langue.

L'E muet eſt ou ſyllabique, ou proſodique, ou l'un & l'autre en même temps. Il eſt ſyllabique quand il ajoute une ſyllabe à un mot; il eſt proſodique quand il ajoute un temps

à une ſyllabe. Il eſt l'un & l'autre, quand ajoutant une ſyllabe, il ajoute auſſi un temps.

L'E muet eſt ſyllabique quand il eſt final, précédé d'une conſonne : *ſaint*, *ſainte* ; *grand*, *grande* : où l'on voit qu'outre la propriété de faire une ſyllabe de plus, il rend ſonore la conſonne, qui ſans lui demeureroit muette.

L'E muet eſt proſodique quand il eſt pur, c'eſt-à-dire, lorſqu'il eſt précédé d'une voyelle, *jolie*, *perdue*, il rend longue la ſyllabe finale, de breve qu'elle etoit.

N'eſt-il alors que proſodique ? S'il n'etoit que cela, on pourroit employer en vers pour une ſeule ſyllabe, la voyelle finale ſuivie d'un *e* muet ; on diroit *nue*, comme *nuement* ; or cela ne ſe peut : on ne dira point en vers *une joie paſſagere*. Cet *e* muet pur final n'eſt donc point ſimplement proſodique ; il y a donc des cas où il eſt à-la-fois ſyllabique & proſodique.

L'E muet final s'elide, c'eſt-à-dire, qu'il ceſſe de faire une ſyllabe quand il eſt ſuivi d'une voyelle, *gloire infinie.* On eſt convenu auſſi qu'il empêcheroit l'hiatus dans les finales où il eſt pur, lorſque le mot ſuivant commenceroit par une voyelle,

Et la ſcene françoiſe eſt en proie à Pradon.
Ma joie & mes douleurs dépendoient de ſon ſort.
Et que m'a fait à moi cette Troie où je cours!

J'ai dit *on eſt convenu*, car il ſemble que c'eſt un uſage ſans raiſon : *proi a*, *joi &*, *Troi-ou*, font un choc de voyelles auſſi dur que *bonté infinie*, & peut-être plus. Pourquoi donc l'eliſion de l'*e* muet empêche-t-elle l'hiatus ? Eſt-ce parce que les deux mots ſeroient cenſés par l'eliſion n'en faire plus qu'un ? Autrefois il pouvoit y avoir dans quelques mots la raiſon de l'*y* mouillé, comme dans *joyeux*, *payer*, où cet *y* mouillé donne un petit appui à la voix ; mais cet *y* ne ſe trouve plus dans les cas dont il s'agit : on dit *proie*, *joie*, *voie*, *effraie*, & non *proye*, *joye*, *voye*, *effraye*.

L'E muet ne peut être muet dans deux ſyllabes conſécutives : on dit *je chante*, mais ſi on dit *chanté-je*, l'*e* muet final de *chante* ceſſe d'être muet. Il eſt aiſé d'en ſentir la raiſon ; les deux conſonnes ſeroient trop preſſées, & comme froiſſées l'une par l'autre, ſi elles n'etoient ſéparées par aucune voyelle reſſentie.

On prétend que cette propriété n'a lieu que quand les deux *e* ſont à la fin des mots : mais ſi la raiſon de cette regle eſt d'eviter la dureté des ſyllabes, cette raiſon doit être la même par-tout où il y a le même inconvénient à craindre. Qui pourroit ſupporter *r-d-mander*, *r-d-vnir* ? peut-on même les prononcer ? De ces *e* il y en a toujours un qui ſort, & ſe montre plus que l'autre.

On excepte de la regle le mot *empaquete* qu'on prononce *empaqte*, & *feuillete* qu'on prononce *feuillte*, apparemment parce que notre oreille eſt apprivoiſée avec les mots *acte*, *compacte*, *reſpecte*, &c. qui ont la

même ſyllabe qu'*empaqte*, & que dans le mot *feuillte*, les deux *ll* mouillées adouciſſent la dureté que cauſe l'entaſſement des conſonnes; cependant en vers on prononceroit *empaquete*, *feuillete*, en ſuivant la regle générale.

Nous avons dit que l'E muet pur alonge la voyelle qui le précede : *joli*, *jolie*. Lorſqu'il n'eſt pas pur, il alonge auſſi un peu la ſyllabe dont il eſt précédé. Dans *chante-je*, la ſyllabe *te* eſt plus longue que dans *chanté*. *Saine* eſt plus long que *ſain*, *claire*, l'eſt plus que *clair*. La raiſon de cet effet eſt que le monoſyllabe alors prend un accent qu'il n'avoit pas lorſqu'il n'etoit pas ſuivi d'un *e* muet, & que le poliſyllabe acquérant un *e* muet final, en rapproche ſon accent. Or toute ſyllabe qui porte l'accent, s'eleve, ſe renfle, s'alonge. S'il y a des cas où la pénultieme n'eprouve point cet alongement, c'eſt lorſque le mot ayant une antépénultieme naturellement plus longue que ſa pé-

nultieme, attire l'accent ſur l'anté-pénultieme, & rend par cette raiſon la pénultieme plus breve même qu'elle ne l'etoit, pour arriver plutôt au repos : *trómpette*, *prétreſſe*.

Il ſuit de ce qui vient d'être dit, que tout *e* muet final change l'accent dans les polyſyllabes, & qu'il en donne un aux monoſyllabes brefs qui n'en avoient point, *ſain*, *ſáine*, *grand*, *gránde*, *net*, *nétte*.

L'E muet pur ou non pur, n'agit pas moins dans le corps des mots qu'à la fin. S'il eſt pur, il alonge la ſyllabe qui le précede : *nuement*, *gaieté* : *il jouera*, *vous prierez*, *vous paierez*, & alors il eſt proſodique : cela eſt ſi vrai, qu'on le remplace ſouvent par l'accent circonflexe. Quand il n'eſt pas pur, s'il n'alonge point la ſyllabe, du moins il ſemble la fortifier : *legérement*, *bónnement*, *ſaintement* ; il ſemble que ce qu'il perd, la voyelle précédente l'acquiert. Cependant ſi cette voyelle ſe trouvoit ſurchargée de pluſieurs conſonnes dures, il en

attireroit une à lui, comme pour la ſoulager: *triſtement*, *bruſquement*, où l'*e* eſt plus reſſenti que dans *rarement*, *bonnement*.

L'E muet adoucit les conſonnes, lorſqu'elles ſont de nature à pouvoir l'être; *tardif*, *tardive*, *ſec*, *ſeche*.

Enfin dans certains cas, il ſemble fortifier l'articulation de la conſonne. Dans *haute ſageſſe*, le T ſemble plus fort & plus appuyé que dans *haut emploi*: ſoit que l'œil nous trompe, & nous faſſe croire qu'il y a plus de ſon où il y a un ſigne de plus; ou plutôt que la pénultieme un peu alongée par l'E muet, prenne plus de corps & plus de ſon, par l'augmentation de ſa durée.

De ces obſervations il ſuit que l'E muet doit produire de grands effets dans une langue telle que la nôtre, où il reparoît à chaque inſtant avec des effets tous différens. Dans l'articulation grammaticale, il eſt ſyllabe, il ne l'eſt point, ſelon les cas. Dans la proſodie, il equivaut à un

temps, à un demi-temps, à quelque choſe de moins. Dans le diſcours, il adoucit le choc des voyelles en s'elidant lui-même ; il ſert de liaiſon, quand les conſonnes en ont beſoin ; en un mot, il ſe montre quand il peut être utile, & diſparoît quand il eſt de trop.

Mais la plupart de ces effets ne peuvent être une prérogative pour notre langue, qu'autant que la diſtinction des ſyllabes d'uſage, & des ſyllabes réelles, ſera ſupprimée, ou au moins reſtrainte. Car ſi l'E muet eſt attaché à la ſuite de toute conſonne qui n'a point d'autre voyelle qui ſoit à elle ſeule, il eſt néceſſairement dans toutes les langues, & ne fait pas plus d'effet dans la nôtre que dans les autres ; il n'en fait pas plus etant ecrit que ne l'etant pas.

Fin du cinquieme & dernier Tome.

TABLE
DES CHAPITRES.

X. TRAITÉ.
DE
LA CONSTRUCTION ORATOIRE.

PREMIERE PARTIE.

DE L'ARRANGEMENT NATUREL DES MOTS. Pag. 5

SECTION PREMIERE.

DE l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'eſprit. Pag. 6

CHAP. I. *Que l'arrangement naturel des mots eſt réglé par l'importance des objets.* 7

CHAP. II. *Quel eſt l'objet important dans la phraſe oratoire.* 20

CHAP. III. *Que l'arrangement naturel des mots ne peut céder qu'à l'harmonie.* 37

CHAP. IV. *Que c'eſt de l'arrangement des mots, ſelon l'ordre de la nature, que réſulte en partie la vérité, la clarté, la force, en un mot la naïveté du Diſcours.* 48

CHAP. V. *Où l'on examine la penſée de Denys d'Halicarnaſſe, ſur le principe concernant l'arrangement naturel des mots.* 70

SECONDE SECTION.

DE l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'oreille. Pag. 81
CHAP. I. *Du choix & de la ſuite des ſons, ou de la Mélodie oratoire.* 82
CHAP. II. *Du Nombre oratoire. Différentes acceptions du mot Nombre.* 100
I. *Du Nombre conſidéré comme rhythme ou eſpace.* 102
II. *Du Nombre conſidéré comme metre.* 117
III. *Du Nombre pris pour chûte ou cadence finale.* 126
IV. *Du Nombre conſidéré comme mouvement.* 127
CHAP. III. *De l'uſage des Nombres, conſidérés comme eſpaces.* 129
CHAP. IV. *Comment les nombres ou eſpaces doivent être diſtribués dans l'Oraiſon.* 144

CHAP. V. *Du Nombre oratoire conſidéré ſelon ſes autres acceptions.* Pag. 152
I. *Comme chûte ou cadence finale.* Idem.
II. *Des metres oratoires.* 158
CHAP. VI. *De l'Harmonie oratoire, & premierement de l'Harmonie des mots.* 168
CHAP. VII. *De la ſeconde ſorte d'Harmonie.* 179
CHAP. VIII. *Conſéquence de ces principes ſur le Nombre & l'Harmonie.* 193

SECONDE PARTIE.

DE la Conſtruction particuliere à la Langue Françoiſe. 201
CHAP. I. *Ce qu'on entend par le génie d'une Langue.* idem
CHAP. II. *Du Génie particulier de la Langue françoiſe.* 213
CHAP. III. *Où on examine la penſée*

de M. du Marſais ſur la conſtruction Oratoire. Pag. 234
CHAP. IV. *Conſéquences de la doctrine précédente par rapport à la maniere de traduire.* 258
CHAP. V. *Quelques regles particulieres de traduction pour les différens genres.* 286
CHAP. VI. *Des variations de la conſtruction Françoiſe en proſe.* 298

NOUVEL
ÉCLAIRCISSEMENT
SUR L'INVERSION,
Pour ſervir de Réponſe aux objections de M. Beauzée. 321

OBSERVATIONS
SUR LES ACCENS.
DE L'ACCENT PROSODIQUE. 389

464 TABLE DES CHAPITRES.
DE L'ACCENT ORATOIRE. Pag. 416
DE L'ACCENT IMPRIMÉ. 428
DE L'E MUET. 434
Fin de la Table des Chapitres.

EXTRAIT des Regiſtres de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres, du Mardi 22 Février 1774.

MESSIEURS Capperonnier & Bejot, Commiſſaires nommés par l'Académie pour l'examen d'un Ouvrage imprimé de M. l'Abbé Batteux, ſous le titre des *Principes de la Littérature*, ont fait leur rapport, & ont dit n'y avoir rien trouvé qui pût en empêcher la réimpreſſion. En conſéquence de ce rapport & de leur approbation par écrit, l'Académie a cédé à M. l'Abbé Batteux ſon droit de Privilege pour l'impreſſion réitérée de l'Ouvrage. Le préſent certificat donné le même jour à Paris, au Louvre. DUPUY, *Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres.*

Lettres portant renouvellément de Privilege en faveur de l'Académie Royale des Inſcriptions & Belles-Lettres pendant trente ans, pour l'Impreſſion, vente & débit de ſes Ouvrages.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & féaux Conſeillers les Gens tenant nos Cours de Parlement,

Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de nôtre Hôtel, Baillis, Sénéchaux, Prevôts, Juges, leurs Lieutenans, & à tous autres nos Officiers & Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT. Notre Académie Royale des Inſcriptions & Belles-Lettres nous a fait expoſer qu'en conformité du Réglement ordonné par le feu Roi notre très-honoré Seigneur & biſayeul, pour la forme de ſes exercices & pour l'impreſſion des divers Ouvrages, Remarques & Obſervations journalieres; Relations annuelles, Mémoires, Livres & Traités faits par les Académiciens qui la compoſent; elle en a déja donné un grand nombre au Public, en vertu des Lettres de Privilege qui lui furent expédiées au mois de Décembre mil ſept cent un, renouvellées par autres du quinze Février mil ſept cent trente-cinq; mais le délai de trente années porté par ces dernieres ſe trouvant expiré, notredite Académie nous a très-humblement fait ſupplier de lui accorder nos Lettres néceſſaires pour ſa prorogation. A CES CAUSES, & notre intention ayant toujours été de procurer à notre Académie en Corps, & aux Académiciens en particulier, toutes les facilités & moyens qui peuvent rendre leur travail utile au Public, nous lui avons de nouveau permis & accordé, permettons & accordons par ces Préſentes, ſignées de notre main, de faire imprimer, vendre & débiter en tous les lieux de notre Royaume, par tel Libraire qu'elle jugera à propos de choiſir, les Remarques ou Obſervations journalieres, & les Relations annuelles de tout ce qui aura été fait dans ſes Aſſemblées, & généralement tout ce qu'elle voudra faire paroître en ſon nom; comme auſſi les Ouvrages, Mémoires ou Livres des particuliers qui la compoſent, lorſqu'après les avoir examinés & approuvés, aux termes de l'article 44 du Réglement, elle les jugera dignes d'être imprimés, pour jouir de ladite permiſſion par le Libraire que l'Académie aura choiſi pendant le tems & eſpace de trente ans, à compter

du jour de la date des Préſentes ; Faiſons très-expreſſes inhibitions & défenſes à toutes ſortes de perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, & nommément à tous autres Libraires & Imprimeurs que celui ou ceux que l'Académie aura choiſis, d'imprimer, vendre & débiter aucun deſdits Ouvrages, en tout ou en partie, & ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, à peine contre les contrevenans de confiſcation au profit dudit Libraire, & de trois mille livres d'amende appliquables, un tiers à Nous, l'autre tiers à l'Hôpital du lieu où la contravention aura été commiſe, & l'autre tiers au dénonciateur, à la charge qu'il ſera mis deux Exemplaires de chacun deſdits Ouvrages dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Vice-Chancelier & Garde des Sceaux de France, le ſieur DE MAUPEOU, avant de les expoſer en vente ; & à la charge auſſi que leſdits Ouvrages ſeront imprimés ſur du beau & bon papier & en beaux caracteres, ſuivant les derniers Réglemens de la Librairie & Imprimerie, & de faire regiſtrer ces Préſentes ſur le Regiſtre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris ; le tout à peine de nullité des Préſentes : du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons faire jouir & uſer notredite Académie & ſes ayans cauſe, pleinement & paiſiblement, ceſſant & faiſant ceſſer tous troubles & empêchemens ; Voulons que la copie deſdites Préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Livres, ſoit tenue pour duement ſignifiée ; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-Secrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire pour l'exécution des Préſentes, tous Exploits, ſaiſies & autres actes néceſſaires ſans autre permiſſion. Car tel eſt notre

plaiſir. DONNÉ à Compiegne le vingt-huitieme jour de Juillet, l'an de grace mil ſept cent ſoixante-cinq, & de notre regne le cinquantieme. *Signé* LOUIS; & plus bas, par le Roi, PHELYPAUX.

Regiſtré ſur le Regiſtre XVI de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 437, fol. 364, conformément au Réglement de 1723, qui fait défenſes, art. 41, à toutes perſonnes de quelques qualités & conditions qu'elles ſoient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter, faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs ou autrement, & à la charge de fournir à la ſuſdite Chambre neuf Exemplaires preſcrits par l'art. 108 du même Réglement. A Paris ce 14 Septembre 1765.

LE BRETON, Syndic.

Achevé d'imprimer pour la cinquieme fois le 28 Février 1774.

De l'Imprimerie de STOUPE, rue de la Harpe.
1774.

Ouvrages de M. l'Abbé BATTEUX.

COURS de Belles-Lettres, ou Principes de la Littérature, 5 *vol.* 15 liv.

On vend séparément

Les Beaux Arts réduits à un même Principe, *in*-12. 3 l.

Conſtruction oratoire, *in*-12. 3 l.

Nouvel examen du préjugé ſur l'Inverſion, pour ſervir de réponſe à M. *Beauzée*, *in*-8o. *broché.* 1 l. 4 ſ.

Traduction d'Horace avec le latin à côté, & de courtes notes, *in*-12. 2 *vol. pet. pap.* 5 l.

Hiſtoire des Cauſes premieres, *ou* Expoſition Sommaire des penſées des Philoſophes ſur les Principes des Etres, *Ocellus Lucanus* ſur la Nature de l'Univers. *Timée de Locres* ſur l'Ame de l'Univers. Lettre d'*Ariſtote* à Alexandre ſur le monde en général, traduits en françois, avec le Texte grec à côté, & des remarques, 2 *vol. in*-8o. *papier double.* 14 l.

L'Hiſtoire des Cauſes Premieres, *ſe vend ſéparément en papier ordinaire*, *in*-8o. 5 l.

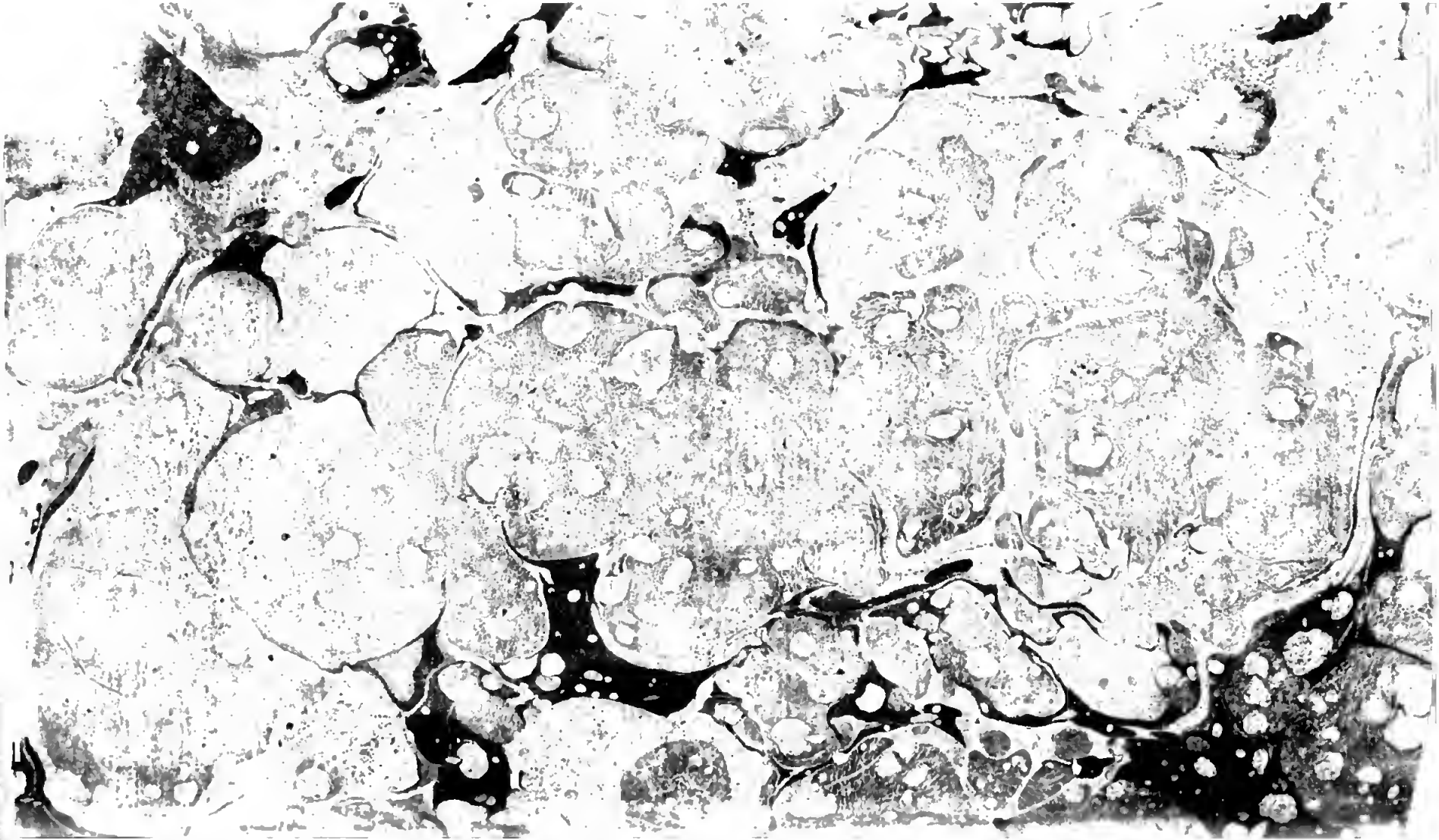
Le volume qui contient les Ouvrages grecs ne ſe ſépare pas.

Quatre Poëtiques (les) d'*Ariſtote*, *Horace*, *Vida* & *Deſpreaux*, avec les Traductions & des remarques, 2 *vol. in*-8o. *grand papier d'Hollande.* 30 l.

Les mêmes, 2 *vol. in*-8o. *grand papier d'Auvergne.* 20 l.

Les mêmes, 2 *vol. in*-8o. 12 l.

Les mêmes, 2 *vol. in*-12. 6 l.

Bibliotec. Vaticana FONDO PALATINO

554325